MEMORIAS

PARA LA

HISTORIA DE LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO

Y DE LAS BELLAS ARTES EN ESPAÑA,

DESDE EL ADVENIMIENTO AL TRONO DE FELIPE V,
HASTA NUESTROS DIAS,

POR EL Excmo. Sr. D. JOSÉ CAVEDA,

CONSILIARIO DE DICHA ACADEMIA.

SE PUBLICAN POR ACUERDO UNÁNIME DE LA MISMA.

TOMO I.

MADRID.
Imprenta de Manuel Tello, San Márcos, 26.
1867.

MEMORIAS

PARA LA

HISTORIA DE LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO.

MEMORIAS

PARA LA

HISTORIA DE LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO

Y DE LAS BELLAS ARTES EN ESPAÑA,

DESDE EL ADVENIMIENTO AL TRONO DE FELIPE V,
HASTA NUESTROS DIAS,

POR EL Excmo. Sr. D. JOSÉ CAVEDA,

CONSILIARIO DE DICHA ACADEMIA.

SE PUBLICAN POR ACUERDO UNÁNIME DE LA MISMA.

TOMO I.

MADRID.
Imprenta de Manuel Tello, San Márcos, 26.
1867.

PRÓLOGO.

Cuando apenas se dará un solo establecimiento público de alguna importancia que no haya encontrado diligentes panegiristas y fieles narradores de sus merecimientos, únicamente por un singular destino la Real Academia de San Fernando, á pesar de sus muchos títulos á la gratitud nacional, carece todavía hasta de una simple Memoria que aprecie por lo que valen sus orígenes y vicisitudes, la importancia de sus tareas y las pruebas de la ilustracion y patriotismo que tanto la enaltecen. Enlazada estrechamente su existencia con la restauracion y progresivo desarrollo de las Bellas Artes; establecida para fomentarlas y devolverles la lozanía y galanura de sus mejores dias, y habiendo correspondido siempre dignamente así á las ilustradas miras de sus promotores como á las esperanzas del público, no hallaremos, sin embargo, otro recuerdo de sus importantes servicios á las Bellas Artes, que el reducido artículo donde por incidencia y como de pasada, le

consagró Cean Bermudez un justo tributo de gratitud y respeto en su *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España.*

Reparar tan inmerecido olvido; suplir este silencio de los escritores nacionales, procurando reunir los datos necesarios para llenar una de las páginas más gloriosas de la historia de nuestras Artes, con éxito tan cumplido cultivadas; tal es el objeto que nos hemos propuesto, poseidos de buen celo, pero sin desconocer la escasez de los propios recursos. Que no ha podido ocultársenos ni la importancia ni la dificultad de nuestro propósito. Lejos de abrigar la vana presuncion de realizarle felizmente, sólo nos propusimos aventurar un ensayo; ser los primeros á dar un ejemplo que otros seguirán sin duda con mejor fortuna, erigiendo á las Bellas Artes españolas un monumento digno de su grandeza.

Aun antes de emprender la árdua tarea en que nos empeñamos, hemos previsto los grandes obstáculos que era preciso vencer para hacerla digna de su objeto. Sabiamos cuánto le complican y embarazan la escasez de documentos justificativos; el penoso trabajo de reunirlos, cuando tan esparcidos se encuentran en diversas y apartadas localidades; el silencio de nuestros escritores en muchos puntos importantes; la justa apreciacion de las escuelas, de sus métodos y enseñanzas; las encontradas opiniones de sus juzgadores. Por otra parte, es-

cribir la historia de la Academia, destinada á promover las Bellas Artes y dirigir sus estudios, es seguirlas en su decadencia, su restauracion y sus progresos; es inquirir y señalar las causas de su próspera ó adversa fortuna; es reconocer la influencia que sobre ellas ejercen las tendencias y el espíritu de la sociedad á cuyo lustre se consagran.

Este exámen, tanto más penoso y ocasionado al error, cuanto son más varias y á veces inconciliables las teorías y opiniones de los cultivadores del Arte, supone la apreciacion de sus diferentes escuelas, del mérito respectivo de sus principales producciones, del influjo que ejercieron en los estudios públicos de la Pintura, la Escultura y la Arquitectura. En vano nos hubiéramos propuesto evitar estas indagaciones, ó reducirlas á muy estrecho círculo. Sin ellas seria harto incompleta y somera nuestra tarea; quizá de todo punto infructuosa. Que no es posible apreciar la Academia de San Fernando por lo que vale realmente, ofrecerla á los ojos del público con su fisonomía propia, dar cumplida idea de su verdadero espíritu y sus trabajos en favor de las Artes, sin seguirlas de cerca en todos los períodos que han recorrido desde el reinado de Felipe V hasta nuestros dias. Son estas hasta cierto punto el comprobante de los aciertos ó los errores de la corporacion esencialmente dedicada por su instituto á protegerlas y dirigir sus estudios. Y hé aquí por qué hemos encerrado

en el mismo cuadro la Academia y las Artes; por qué no separamos su suerte y su existencia; por qué al considerarlas como partes de un todo indivisible, juntas las ofrecemos al exámen del filósofo y del artista.

Bien hubiéramos querido que en algunos períodos del Arte, y sobre todo desde los primeros ensayos para restaurarle y devolverle su explendor perdido, apareciesen más variados nuestros juicios, al dar á conocer las principales obras de los pintores, escultores y arquitectos españoles, apreciándolas por sus distintivos característicos. Otro seria entónces el halago de la narracion histórica, y otra tambien su novedad y su enseñanza. Pero á nuestro propósito se oponia la misma uniformidad de las teorías y las prácticas á la sazon adoptadas en todas las escuelas. No nos era dado prescindir de las analogías y rasgos comunes, del aire de familia que respiran las inspiraciones de los artistas más acreditados de esa época dentro y fuera de España. ¿Cómo no se parecerian, cuando de igual modo se apreciaban generalmente la belleza ideal, la imitacion de la naturaleza, el sublime, y la antigüedad clásica? Aciertos y errores, producto eran del espíritu del siglo á quien Luis XIV prestó su nombre. La restauracion intentada entónces en las Bellas Letras, influyó de una manera poderosa en la de las Bellas Artes. Una sola la escuela y la manera de apreciar el Arte en sus diversas manifestaciones, parecidos los tipos y comunes los orígenes,

vanos serian los esfuerzos de la crítica para dar variedad á sus juicios, al analizar las pinturas y esculturas sometidas á su exámen: necesariamente habian de parecerse las apreciaciones.

Otra novedad, diferencias más notables, calificaciones más diversas nos ofrecerian las Bellas Artes de nuestros dias, si nos fuera lícito someter á un exámen severo las obras producidas por los que con tanto empeño y buen éxito, contribuyen á su perfeccion y desarrollo. Ecléctico el Arte, mejor apreciados sus fundamentos y sus medios, admitidas hoy todas las escuelas sin odiosas prevenciones é infundados escrúpulos, libre el artista en la eleccion de sus modelos, resultaria sin duda de la comparacion y del exámen una provechosa enseñanza, y un interés y un atavío para la narracion histórica. De cierto no se parecerian entónces las calificaciones, habiendo en los juicios la agradable variedad que no podia ofrecer el Arte al empezar el siglo XVIII. Pero nunca sin muy graves inconvenientes entraríamos en este exámen, por más que le dirigiese la imparcialidad y contasemos con los medios de que carecemos para apreciar en su justo valor el verdadero mérito. Hoy pudiera la alabanza parecer lisonja, y la impugnacion desabrimiento. Apreciar el Arte de una manera general y por sus esenciales caractéres; darle á conocer en las teorías y las prácticas que le distinguen; comparar su actual estado con el que

manifestaba en las épocas anteriores, para medir así su adelanto y desarrollo, eso hemos procurado, y eso aconsejaban á la vez la razon y la prudencia. Que solo á la posteridad, libre en sus fallos de las trabas que embarazan al contemporáneo, corresponde la peligrosa tarea de valuar el verdadero precio de los artistas que hoy existen, analizando, sin otro guia que la verdad y la buena crítica, sus respectivas inspiraciones, y los derechos que en ellas pueden fundar al aplauso y la consideracion de sus conciudadanos.

Basta á nuestro propósito seguir el Arte en su progresivo desarrollo, poner de manifiesto sus aciertos y sus errores, y los obstáculos que ha vencido para su perfeccion y mejora desde que los Monarcas de la casa de Borbon animados de un celo plausible, intentaron sacarle del abatimiento á que le condujeran un concurso de causas, cuyo exámen nos llevaria muy lejos del objeto á que aspiramos.

Sin traspasar los límites á que reducimos nuestra tarea, todavía veremos el Arte en los reinados de Felipe V y Fernando VI, bajo la direccion de profesores extranjeros de alta nombradía, aspirar con más arrojo que cordura al brillo perdido de sus mejores dias, primero arrogante y arrojado que correcto y puro, y confundiendo á menudo la hinchazon con la grandiosidad, la licencia con la franqueza, y la sencillez con el abandono y la trivialidad; pero no por eso exento de inspi-

racion y lozanía, y de arranques felices y cierta gentileza que esconden á menudo ó disminuyen por lo ménos sus notables errores. Si de cerca le seguimos en su penosa carrera, observaremos que aparece poco despues con otra experiencia y mejores estudios, dirigido por las máximas y las prácticas de Mengs, más delicado y clásico, más correcto y puro, más amigo de los grandes modelos de lo antiguo; pero tímido y como poco seguro de sus propios medios, apocado cuando quiere huir de la licencia, lánguido y débil cuando se propone ostentar la noble compostura de los originales que le ofrece la escuela romana.

Poco más tarde, conducido por las inspiraciones de David, y despues por el arrojo é independencia de los que sacudieron el yugo de su escuela, recibe entre nosotros una nueva existencia, para mostrarse ecléctico é independiente, imitador sin un sistema exclusivo, como en ninguna otra época dirigido por la estética y la historia, que extienden su dominio y mejoran y facilitan la ejecucion de sus teorías.

Al examinarle en todas estas trasformaciones y fijar en cada una de ellas su fisonomía propia, lejos estamos de presumir que á nuestro deseo del acierto y al empeño con que le hemos procurado, hayan correspondido los resultados. Son grandes las dificultades con que luchamos sin descanso, para lisonjearnos de haberlas vencido felizmente. Pero todavía con esta persuasion,

y temerosos de que no siempre las apreciaciones y los medios empleados hayan correspondido á la grandeza del objeto, no del todo consideraremos perdido nuestro trabajo, si dando ocasion á otros más cumplidos, llegasen, al fin, las Bellas Artes españolas á conseguir de la ilustracion del siglo, la historia que lleve á la posteridad el recuerdo de sus preciadas inspiraciones, y de la gloriosa carrera que han recorrido para levantarse á la altura en que las colocaron la aplicacion y el talento de sus cultivadores.

CAPÍTULO I.

CAUSAS PRODUCTORAS DE LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO: PREPARACIONES Y PRIMERAS TENTATIVAS PARA ESTABLECERLA.

Decadencia de las Bellas Artes al terminar el siglo XVII.—Es general en Europa.—Se siente más tarde en España.—Su carácter distintivo.—Lúcas Jordan la acelera entre nosotros.—Felipe V se propone ponerle término.—Profesores traidos á España con este objeto.—Proyectos para crear una Academia de Bellas Artes.—Los apoya el Monarca.—Instalacion de la Junta preparatoria.—Su organizacion.—Sus Estatutos.—Es sólo la iniciativa de un gran pensamiento,

Con Carreño y Coello acabaron en España al terminar el siglo XVII, las buenas máximas que tanto engrandecieron la Pintura en dias más felices. Á las esculturas de Berruguete y de Becerra sucedieron entónces las afectadas y humildes de Gregorio Hernandez; y á la severidad clásica de Toledo y Herrera, los delirios del Churriguerismo. No quedaban ya de nuestras glorias artísticas, al fallecimiento de Cárlos II, sino los grandiosos monumentos que hoy atestiguan su perfeccion y desarrollo: el ingénio y la ciencia para reproducirlos habian desaparecido. Corrupcion en el gusto; apoca-

miento en las formas; extravagancia en los conceptos; pompa ridícula en el ornato; más hinchazon que grandeza; más refinamiento de ingénio que espontaneidad y sencillez en los motivos artísticos; ejecucion afectada y licenciosa; falso y débil colorido; cierto culteranismo tomado de la poesía y la elocuencia: eso ofrecian entónces las Bellas Artes, cuando tan brillantes y ostentosas, tan grandes y delicadas se mostraban pocos años antes.

Era esta lastimosa decadencia un mal comun á la Europa entera. Con el nombre técnico de amaneramiento, ya habian aparecido en el siglo XVI sus primeros síntomas; pero acudieron á reparar tan grave daño en su mismo orígen, preservando el Arte de la decadencia que le amenazaba, los Caracis, el Caravaggio y el Dominiquino en Italia; Rubens y Wandick en Flandes; Zurbarán, Velazquez y Murillo en España. Estos eminentes artistas le dieron una nueva existencia, no ya siguiendo el idealismo y la pureza del estilo y la grandiosidad de las formas y el carácter elevado que adoptaran sus primeros restauradores desde los tiempos del Perugino, sino copiando fielmente la naturaleza, inspirados por sus encantos, y bastante felices para aumentarlos con la mágia del colorido, el embeleso de los aires interpuestos y la grave y dulce impresion del sentimiento religioso. Pero los sucesores de tan grandes ingénios, incapaces de elevarse á su misma altura, de-

masiado para igualarlos en las partes ménos difíciles del Arte, muy poco para competir con ellos en las más sublimes, ora por arrogancia y despecho, ora por buscar en una peligrosa novedad la primacía á que aspiraban en vano, ó fascinados por un funesto orgullo, ó cediendo al deseo ménos noble de anteponer la riqueza á su propia reputacion y á la gloria del Arte, idearon aquel estilo fácil y abreviado, fascinador y engañoso, que lleno de falsa brillantez, licencioso y osado, al confundir la originalidad con el capricho y la verdadera inspiracion con el delirio, tuvieron en poco la rigurosa imitacion de la naturaleza, abriendo á las Artes una carrera de perdicion y de ruina. Fascinar los ojos á expensas de la razon, será siempre un mal sistema.

Pedro de Cortona en la Pintura, el Bernini en la Estatuaria, y Borromino en la Arquitectura, con verdadero talento artístico, pero arrastrados por el espíritu de innovacion, abandonando el ejemplo y las doctrinas de sus antecesores, fundaron las nuevas escuelas de su arte respectivo, si tal nombre ha de darse á las prácticas viciosas que alterando las teorías de antiguo establecidas, despojaron á la naturaleza de sus bellas preseas para desfigurarla con otras postizas y allegadizas, á despecho de la verdad y de la filosofía. De buscar el efecto en la entonacion exagerada, en las actitudes violentas, en los contrastes caprichosos, en un carácter fantástico sólo á propósito para sorprender con la osa-

día en los escorzos revesados, en el desenfado de la ejecucion, vino á resultar al fin el amaneramiento que cundió como una plaga á todos los pueblos artistas, desde la segunda mitad del siglo XVII.

Más tarde que otras naciones le recibió la nuestra, conservando contra la opinion dominante de la época, las buenas máximas de Velazquez y Murillo. Ciertamente no era ya entónces la sencilla imitacion de la naturaleza ni el colorido seductor de la antigua escuela Sevillana el distintivo de la Pintura española; pero con el misticismo religioso y la gravedad nacional y el espíritu que predominaba en sus inspiraciones, conservaban todavía nuestros artistas el decoro y la conveniencia en la composicion, la propiedad en los caractéres, la sencillez en las actitudes, una vigorosa entonacion, la regularidad en el pensamiento artístico. ¿Quién pintaba entónces un cuadro como el de la Santa Forma, y hacia retratos tan llenos de expresion y de vida como Carreño? Para que estos preciosos restos de la antigua escuela Española pereciesen en el naufragio general de las Artes, preciso fué que un ingénio tan fecundo é independiente como el de Jordan, tan fácil y arrojado imitador de todos los estilos, tan libre y desembarazado al seguir las propias inspiraciones, innovador sin rivales, licencioso sin arrepentimiento, viniese á ostentar toda la fuerza y energía de su fecunda inventiva al lado mismo del Trono, contando con el

favor del Monarca, con la admiracion de los grandes y los aplausos del público.

Las obras de Jordan, donde así se encarecen las bellezas como se reprueban los defectos ménos disculpables, cautivaron todas las voluntades por la novedad y la pompa, y la atrevida franqueza y los revesados conceptos que tanto se conformaban con el gusto literario hinchado y sutíl que Palavicino y Góngora habian hecho de moda. No se consultaron para juzgarlas y aquilatar su precio la verdad y la filosofía: atendióse únicamente á la sorpresa, al brillo ficticio, al atrevimiento de la ejecucion, á las fugitivas impresiones que dejaban en el ánimo, ya dispuesto á conceder de buen grado á una peligrosa novedad el valor que poco antes acordaba la buena crítica á la sencillez y la gracia en la fiel imitacion de la naturaleza.

Desde entónces todas las figuras se parecieron; todas las formas se vaciaron en una misma turquesa: la juventud y la vejez, el dolor y el placer, los diversos afectos del ánimo tuvieron tipos convencionales é invariables á que ajustarse. Desapareció la variedad en los caractéres, en los semblantes, en las actitudes; fué libre, no esmerada, la ejecucion; franco y desembarazado el dibujo, no correcto y puro. Plegáronse los paños caprichosamente y siempre de una misma manera; hubo en los trages exagerada elegancia y poco respeto á la historia; se buscó primero en las posturas la afecta-

cion que la naturalidad, y parecieron bien las composiciones enmarañadas y difíciles: en suma, se hizo general y de moda el mal gusto, y fueron llevadas al último extremo la corrupcion y la licencia.

Cuando subió Felipe V al trono de España llamado por el testamento de Cárlos II, el voto de los pueblos y el derecho de sucesion, ya no existian entre nosotros ni las Artes ni los artistas. Connaturalizado el jóven Monarca con la pompa y brillantez de la córte de Luis XIV donde la Pintura, la Escultura y la Arquitectura recibian del Gobierno y del entusiasmo público una especie de culto, se propuso restaurarlas en su nueva patria y devolverlés su explendor perdido. Mas por desgracia sólo encontraba vagos recuerdos de la gloria que habian alcanzado en mejores dias: faltaban los profesores eminentes de entónces, las máximas que los acreditaban, el talento creador, la educacion que le aquilata y perfecciona, lastimosamente corrompido el gusto literario, descuidadas las ciencias y á poco reducidas. Ni aun le era dado contar con las inclinaciones del público, la aficion de los poderosos y el sosiego del Estado, todavía recientes los ódios y los estragos de la guerra de sucesion.

Atraer á España los artistas extranjeros de más crédito; fijarlos en ella con los honores y recompensas; procurarles grandes obras en que ejercitasen su talento; tal fué el propósito de Felipe V, cumplido con

más celo que fortuna. Estos medios, los únicos entónces posibles, no eran por desgracia suficientes para que á los deseos del Monarca correspondiesen los resultados, porque á todas partes alcanzaba el mal gusto y el amaneramiento. En Italia, donde tuvo orígen, aparecia como una caricatura del olvidado clasicismo; en Francia, modificado por el espiritualismo y la vivacidad, y las costumbres que determinan el carácter nacional, ostentaba una afectada coquetería; era exagerado y bizarro, arrogante y vano, y produjo aquel estilo singular, entónces conocido con el nombre de *mignon*, que los italianos llamaban *stile spritato francese* cuando se aplicaba á las composiciones heróicas ó históricas, y *stile smorfioso exagerato* si tenia por objeto asuntos comunes y vulgares.

De las escuelas donde este gusto dominaba, habian salido casi todos los profesores llamados á restaurar entre nosotros las Bellas Artes. Los sucesores de Velazquez y Murillo, de Cano y Monegro, de Toledo y Herrera, iban á recibir la enseñanza de Ovasse y René, de Vanloó y Vanvitelli en la Pintura; de Tierry Bousseau, Dumandre, Pitué y Olivieri en la Escultura; de Suvisati, Sacheti, Marchand, Carlier, Bonavia, Revaglio, Bonavera, Fraschina y Pavía en la Arquitectura. No carecian ciertamente de talento estos artistas: contaban algunos con grandes dotes, y en épocas más felices habrian conseguido una alta reputacion en la pos-

teridad, así como la alcanzaron de sus contemporáneos: pero encontraban el Arte en el período más deplorable de su decadencia; no les favorecia ni el juicio filosófico que de él entónces se formaba, ni la senda seguida en las escuelas más acreditadas para devolverle su antigua valía. Máximas contrarias á la elevacion y dignidad del pensamiento artístico, una delicadeza melindrosa, cierta frivolidad altiva y forzada que la sociedad aplaudia, malograban sus naturales disposiciones.

Contábase entre estos maestros favorecidos del Monarca, el escultor D. Domingo Olivieri, justamente acreditado por sus conocimientos y fácil manejo del cincel, bien quisto en la córte, y ardiente y generoso promotor de las Artes. Con la vocacion de artista, no veia en el manejo del cincel el aliciente de una sórdida ganancia, sino la gloria del Arte. Tributaba á los encantos de la verdadera inspiracion lo que negaba á los estímulos del interés individual. Habíale traido á España el Marqués de Villarias, nuestro embajador en Turin, donde sus obras le procuraran una alta reputacion y el favor del Príncipe. Ilustrado y modesto, amigo más que maestro de sus numerosos discípulos, al vivo afan con que los alienta y dirige, á su mérito como artista, allega un carácter franco y comunicativo, el deseo de ser útil, la bondad genial que empeña la gratitud y despierta las simpatías. Felipe V le nombra su primer

escultor; los grandes le prodigan su benevolencia; Villarias, Ministro de Estado, una decidida proteccion; el público aplausos y cariñosas demostraciones. El artista genovés procura merecerlas, no ya sólo con las esculturas que trabaja para embellecer el Real Palacio y el nuevo convento de las Salesas, sino con las pruebas ménos equívocas de su gratitud á los favores que recibe y del españolismo que le alienta y distingue. Para acreditarle, solicita y obtiene carta de naturaleza, y desde entónces Madrid es su patria, el objeto de su predileccion, el teatro del vivo afan y de las útiles tareas con que procura dar nueva vida á las Bellas Artes. Encontrábalas abandonadas á su triste destino, faltas de estímulo, sin una autoridad legítima capaz de dirigir cumplidamente su restauracion, sin un punto de partida para conseguirla, sin la unidad de enseñanza que haciendo fructuosos los esfuerzos del profesorado, les asegurasen el progreso á que en vano aspiraban, sometidas al capricho del más osado ó á las influencias de una opinion extraviada que nadie procuraba, que nadie sabia rectificar. No pudo ocultársele que si habian de recobrar su antiguo brillo, era preciso que á las prácticas viciosas sucediesen otras fundadas en los buenos principios; que estos se dedujesen de la naturaleza misma y del estudio de los grandes modelos; que la filosofía y la historia viniesen á constituir su estética, bien determinadas las teorías y en su justo valor apre-

ciados los extravíos y los aciertos de sus cultivadores. Pero tan difícil empresa, ya corrompido el gusto y olvidadas las buenas máximas del Arte que á tanta altura le elevarán en el siglo XVI, no podia esperarse del talento y los esfuerzos aislados del simple particular, cualquiera que fuera su prestigio y valimiento. Así lo comprendió Olivieri cuando alentado por su amor á las Bellas Artes, concibió el proyecto de establecer una Academia esencialmente consagrada á protegerlas y enseñarlas.

Con este objeto, y como un medio de facilitar la ejecucion de tan útil pensamiento, abre en su mismo domicilio, y á sus propias expensas, una escuela de dibujo, dirige sus enseñanzas, las procura gratuitamente á la juventud estudiosa, y solicita y consigue para ellas la proteccion del Gobierno. Aprovechadas por un numeroso concurso, vinieron á demostrar bien pronto los resultados, cuánto ganarian las Artes si en mayor escala y con medios más cumplidos, en vez de un simple ensayo debido al celo de un particular, se desarrollasen los estudios con sujecion á un plan uniforme y general y con todos los recursos necesarios. Esta persuasion, robustecida por la experiencia, produjo al fin la Junta preparatoria que el Gobierno autorizó para examinar el proyecto de Olivieri, y en el caso de que fuese útil y asequible, proponer las bases de la Academia, su organizacion y los medios de sostenerla. Que-

ríase un ensayo más extenso de lo que tan bien parecia reducido á un simple proyecto; que abarcando las enseñanzas el Dibujo, la Pintura, la Escultura y la Arquitectura, empezasen estas desde luego para apreciar sus resultados y ver por ellos los que deberian esperarse de la Academia propiamente dicha, cuya creacion se solicitaba con tanto empeño como seguridad del buen éxito. Una sesion pública presidida por el Ministro de Estado con toda la posible solemnidad, pone de manifiesto el pensamiento de Olivieri hasta en sus menores detalles; la posibilidad de realizarlo; las ventajas que de su ejecucion se seguirán á las Artes; la gloria que de cultivarlas alcanzará la nacion entera. El entusiasmo de los concurrentes se comunica al público: bien pronto la opinion general favorece el establecimiento prévio de la Junta preparatoria como fundamento de la Academia y primer paso para facilitar su ereccion y conseguirla en breve término.

Á los personajes más ilustres é influyentes de la córte se allegan para componer la Junta, los profesores de mayor reputacion, altamente acreditados por sus obras y el favor que el Monarca les dispensa. Olivieri es el encargado de la direccion general, como el más á propósito para desarrollar su mismo pensamiento, y como una honrosa recompensa de su celo y patriotismo. Se confia la enseñanza de la Pintura á los acreditados profesores D. Luis Vanloó, D. Juan Bautista Pe-

ña, D. Andrés de la Calleja, D. Santiago Bonavia, don Antonio Gonzalez Ruiz y D. Francisco Menendez; la de la Escultura á D. Antonio Dumandre, D. Juan Villanueva y D. Nicolás Carisana; la de la Arquitectura á D. Juan Bautista Sacheti, D. Santiago Pavía y don Francisco Ruiz.

Aunque sean harto escasos los medios de que entónces se puede disponer para la enseñanza, se prepara cuanto es necesario á su establecimiento y sucesivo desarrollo, no ya con el carácter privado que la distinguia en las habitaciones de Olivieri, sino con el de una institucion pública sostenida por el Estado y digna de su crédito. Entretanto la Junta, cuya creacion se hallaba ya autorizada el 13 de Julio de 1744, celebra su primera sesion pública el 1.° de Setiembre del mismo año, halagada por los aplausos de una numerosa concurrencia de alumnos y aficionados, que ven en ella el orígen de la restauracion de las Artes abatidas, y el dichoso principio de la nueva era de prosperidad y ventura que les aguarda.

No tan general, sin embargo, este convencimiento como convendria para asegurar su triunfo, bien era necesario todo el celo de Olivieri y de los profesores que secundaban su empresa, para llevarla á colmo felizmente. Muchas circunstancias la contrariaban todavía, á pesar de los buenos deseos del Monarca. Recientes los estragos de la guerra de sucesion; no satisfechas

las ambiciones que la produjeron; conmovida la Europa entera é incierto el resultado de las negociaciones diplomáticas emprendidas para calmarla y hermanar intereses que parecian inconciliables, primero tendian los ánimos temerosos y desasosegados á reparar los daños sufridos y prevenir los que de nuevo se presagiaban, que á cultivar las Artes, cuyo verdadero precio era de pocos conocido. No vivian, por desgracia, los promotores de la Academia en un pueblo de artistas, sino de soldados; hallábase empeñada la Corona en sostener sus derechos fuera de la Península, y faltaban los recursos aun para aquellas atenciones más urgentes.

Por otra parte, vivo se conservaba todavía el recuerdo de que en dias más felices, cuando al lado mismo del Trono ostentaban las Artes todo su esplendor favorecidas de la opinion pública y ámpliamente recompensadas por la generosa munificencia de los grandes, de los cabildos eclesiásticos y las comunidades religiosas, se habia intentado en vano la ereccion de una Academia para fomentarlas y dirigir su enseñanza. Ya en el año de 1619 varios profesores de crédito habian manifestado á Felipe III, en una razonada solicitud, las ventajas que al Reino y á las Bellas Artes se seguirian de establecer bajo los auspicios del Gobierno una corporacion encargada de enseñarlas y protegerlas; pero ni entónces, ni reproducida despues la misma instancia en el reinado de Felipe IV produjo resultados, á pesar

del valimiento que Velazquez y Murillo disfrutaban, y del aprecio que el Conde-Duque, y á su ejemplo los grandes, hacian de la Pintura y de sus cultivadores. Natural parecia que entónces se concibiesen fundadas esperanzas de que un proyecto tan útil y con tanto detenimiento meditado, se realizara por fin cuando reconocida generalmente su importancia, no le faltaban poderosos valedores en las altas regiones del poder. Una comision de las Córtes del Reino se habia encargado de examinarle y de emitir su dictámen sobre las ventajas que de realizarle se seguirian, los medios propuestos al efecto y los fundamentos y extension de las enseñanzas. Encontróle afortunadamente aceptable y provechoso; prestó su aprobacion á los reglamentos formados por los profesores para la organizacion y buen régimen de la Academia, y las Córtes vinieron á confirmar su propuesta con un asentimiento tanto más satisfactorio, cuanto más espontáneo y general.

Así vencidas todas las dificultades, anunciada de un modo tan solemne la opinion pública, y cuando la ejecucion inmediata debia ser la consecuencia de un expediente llevado á su término sin graves obstáculos, rivalidades de los mismos profesores, amaños é intrigas de mala ley, exigencias particulares destituidas de fundamento, influencias bastardas, vinieron á echar por tierra todos los trabajos emprendidos; y las Córtes del Reino que entónces se hallaban reducidas á un vano

simulacro, ni tuvieron bastante ánimo para sostener su propia hechura, ni una sola reclamacion para justificarla. Quedó, pues, aplazado indefinidamente el establecimiento de la Academia con tanto empeño promovido.

Mucho despues permaneció vivo sin embargo su recuerdo entre algunos amigos de las Artes y del bien público. D. Juan de Villanueva, uno de los más celosos é ilustrados, de nuevo agitó el pensamiento de establecer en Madrid la Academia en otros dias proyectada. Se habia extinguido ya con Cárlos II la monarquía Austriaca, y el desaliento cundia á las Artes como á las Letras, la Industria y el Comercio. Hombre de profundas convicciones y de ánimo resuelto, Villanueva comunica su propósito de reanimar la Pintura y la Escultura, procurándoles una enseñanza pública, á otros profesores como él animados de noble patriotismo; sabe inspirarles su entusiasmo y consigue que de consuno trabajen en una empresa que lleva consigo grandes recuerdos, y cuya realizacion parece más que nunca necesaria. Veia la gloria del Arte; no el abatimiento de la nacion exánime. Engañábanle por desgracia sus laudables deseos: iban más allá de lo que las circunstancias permitian. Hízolos imposibles la guerra de sucesion que convirtió la Península entera en un vasto campo de batalla.

Arrojados ya los ejércitos extranjeros de todos los

puntos que ocupaban en España, asegurado el Trono de Felipe V y restituido el órden á los pueblos con una paz gloriosa, otro artista del carácter y las ideas de Villanueva, prohija su pensamiento, le presenta á mejores luces, se afana en buscarle valedores, y en su entusiasmo, ningun sacrificio le parece costoso para realizarle. Tal fué el empeño del miniaturista de Felipe V, D. Francisco Antonio Menendez, á quien la constancia y un ánimo resuelto habian acostumbrado á luchar contra la suerte hasta vencerla y conseguir la ventajosa posicion que le negaba su humilde cuna y desamparo.

Sin otra recomendacion que su propio mérito, formado en Italia, y allí testigo de los beneficios que las Academias dispensaban á las Bellas Artes, solicitó del Gobierno el año de 1726, en una extensa y razonada exposicion, que á semejanza de las de Roma, Florencia, Paris y otros pueblos, se erigiese una en Madrid, como el medio más eficaz de procurar á la Pintura, la Escultura y la Arquitectura la sólida enseñanza de que carecian. Hablaba por experiencia propia: exponia con sinceridad los resultados que habia tocado de cerca, justificándolos con su propio ejemplo. Que á esas corporaciones, así en Nápoles como en Roma, debia exclusivamente sus conocimientos y su práctica, la reputacion de pocos entónces conseguida, que le abrió las puertas del Real Palacio, buscado con empeño para retratar en delicadas miniaturas á todas las Personas Reales.

Pero ¿qué valian estos favores de la córte y las profundas convicciones del artista, y su apasionado empeño en comunicarlas á otros, y sus reiteradas súplicas para convertirlas en hechos, cuando víctima la sociedad de largos y no merecidos infortunios, carecia de los recursos necesarios aun para satisfacer sus más urgentes atenciones? Porque no bastaba su estado tranquilo, la paz gloriosamente asegurada, el reposo conseguido despues de tantas borrascas. Era preciso reponer sus pérdidas; crear los talleres y las fábricas; acudir al cultivo de los campos abandonados, antes de pensar en aquellas empresas que suponen una situacion desahogada y son siempre la consecuencia de otras creaciones más inmediatamente enlazadas con la existencia de los pueblos. Por ventura el entusiasmo de que Menendez se hallaba poseido, no le permitia apreciar así las cosas y comprender que la realizacion de su proyecto exigia dias más bonancibles y circunstancias ménos angustiosas. Afortunadamente las alcanzó poco despues D. Domingo Olivieri, y supo aprovecharlas mejor preparados los ánimos y más desahogado el Tesoro.

Á la satisfaccion de conseguir del Gobierno la existencia legal de la Junta preparatoria precursora de la Academia, y de verla frecuentada por una numerosa concurrencia, pudo añadir la de que fuesen igualmente aprobados los Estatutos que formó para organizar las enseñanzas de esta corporacion, su policía interior y su

régimen administrativo. Más cumplidos se hubieran deseado. Con sobra de celo y falta de experiencia, no acertó Olivieri á darles todo el desarrollo y perfeccion de que eran susceptibles. Harto reglamentarios y razonados, como todos los de la misma época cualquiera que fuese su aplicacion y su destino; más abundantes de impertinentes detalles que de disposiciones provechosas; confundido el precepto con el consejo y no bien enlazadas sus partes componentes, primero revelan el amor al Arte que los ha dictado, que el conocimiento profundo de los medios más á propósito para organizar cumplidamente el cuerpo encargado de la enseñanza. Ora confunden la Academia con la escuela, ora dan á la una y á la otra atribuciones mal avenidas con su carácter respectivo. Sin el buen método que seria de desear, determinan el número y las funciones de los Académicos y profesores, y su modesta dotacion, que por demasiado reducida pudiera sólo considerarse como un corto agasajo. Crean tambien las plazas de Protector y Vice-protector y las de cinco Consiliarios; establecen seis premios anuales para los discípulos más aventajados en Pintura, Escultura y Arquitectura, é imponen á los maestros la obligacion de trabajar para la Junta una obra del Arte en que se ejercitan.

La escasez del Tesoro, más que la falta de voluntad, opuso entónces graves inconvenientes al desarrollo de las vastas miras de los profesores, que procuraban

aumentar las enseñanzas y extenderlas tanto como pudieran permitirlo el progreso mismo de las Artes allí donde se hallaban más adelantadas. Á pesar de sus constantes esfuerzos, no les fué dado ir tan lejos, porque las circunstancias y graves atenciones del Estado limitaron por necesidad la consignacion de la Junta preparatoria á la reducida suma de 13,920 rs. anuales. Era esta el producto de dos arbitrios, impuesto el uno sobre las astillas y el hierro viejo del antiguo Palacio Real demolido para construir en su lugar el que hoy existe, y procedente el otro de los figones y tabernillas que se abrieron en las inmediaciones de las obras comenzadas.

Bien inferiores por cierto estos recursos á la realizacion de los proyectos concebidos y de las enseñanzas establecidas, todavía la Junta general y pública celebrada el 1.° de Setiembre de 1744, fué seguida de otras no ménos solemnes con el carácter de preparatorias, en que se ponia de manifiesto y se sujetaba al buen juicio del público toda la extension de sus miras. Conforme á ellas continuaron los estudios, siempre concurridos; animó á los discípulos una noble emulacion, y en Julio de 1745, honrado el establecimiento con el favor de todas las personas ilustradas, obtuvo para sus diversas dependencias la Real Casa de la Panadería, costeándose la traslacion á ella con los fondos destinados á la nueva obra de Palacio. Aquí se plantearon

desde luego las clases que se creyeron más necesarias, distribuyéndolas como lo permitian la forma y la extension del edificio, no el mejor posible, pero el único de que era dado disponer entónces para el objeto propuesto. Se trataba sólo de una prueba: queríase que vencidas las primeras dificultades, pareciese más fácil la creacion de la Academia con tanto empeño promovida, y que la experiencia propia viniese á demostrar en una série de ensayos lo que pudiera ser la enseñanza artística con mayores recursos auxiliada.

No estaba, por desgracia, en el convencimiento de todos, que á las teorías y los planes de Olivieri y sus cooperadores, correspondiesen cumplidamente los resultados. Ó por timidez ó por sobra de cordura, pareció prudente proceder de una manera gradual y con harta parsimonia, llegando de uno en otro adelanto al término apetecido, sin comprometer en esta empresa, nueva para España, los intereses del Gobierno, cuando tantos compromisos aconsejaban la más rigurosa economía. Y hé aquí cómo, sobrando los buenos deseos en las personas influyentes y los mandatarios públicos inmediatos al Trono, todavía la Junta preparatoria aun despues de tocarse el fruto de sus escuelas, se vió reducida á muy estrecho círculo. Faltábanle asignaturas muy importantes; la conveniente preparacion de algunas; gran parte de los modelos é instrumentos necesarios; los libros de texto, y la plantificacion en una es-

cala conveniente del estudio de la Arquitectura. Escasa la experiencia, y nunca destinados los profesores á la enseñanza elemental como un establecimiento público la requiere, tampoco se ordenaron los cursos académicos de la manera más oportuna, y aun las clases abiertas al público se limitaron á una tentativa emprendida sinó con desaliento, á lo ménos sin toda la resolucion que pudiera asegurar su buen éxito.

La espontaneidad del profesorado, su fé en el porvenir, su confianza en los principios del Arte y sus servicios gratuitos, no bastaban á neutralizar de todo punto el efecto desventajoso de esta organizacion incompleta. En los Estatutos mismos encontraba un obstáculo. Con un carácter antes bien privado, que conforme á las condiciones de un establecimiento público, parecian formados para una escuela particular, y en gran manera participaban del espíritu artístico de la época, no el más favorable á la restauracion que se intentaba. Sin conceder á los profesores toda la importancia que tienen realmente, y no acomodados bastante á la índole especial de la Academia de Bellas Artes, sólo atendian á las enseñanzas considerándolas bajo un punto de vista poco á propósito para adelantarlas y extenderlas. No daban tampoco á la Academia todo el prestigio que pudiera realzarla y procurarle un lugar distinguido entre los grandes establecimientos de la restauracion entónces intentada, de las Letras y las Artes.

Fué, pues, la Junta preparatoria el ensayo de una institucion altamente provechosa, exigida por las luces del siglo, llamada á prestar importantes servicios al Estado, y de influencia suma en la propagacion del buen gusto y la mejora y el ornato de los pueblos. A pesar de los vicios de su organizacion y de los reducidos límites en que se la habia encerrado, apareció desde su mismo orígen como la expresion de un gran pensamiento y el primer paso dado para realizarle; como el producto de la opinion pública; como el concurso de los artistas más ilustrados, á quienes reunia un sentimiento noble y generoso, y el amor á las Artes más puro y desinteresado para devolverles su esplendor perdido. Honráronla con el cargo de Directores, entre otros dignos patricios, Villanueva y Menendez, que habian concebido los primeros y solicitado de Felipe V la creacion de la Academia: diéronle prestigio los personajes más acreditados de la córte, y en ella vinieron á formarse muchos de los dibujantes, pintores y escultores que despues con mayor práctica y estudio, alcanzaron distinguirse entre sus conciudadanos.

CAPÍTULO II.

FUNDACION DE LA ACADEMIA DE SAN FERNANDO.

Circunstancias favorables para el cultivo de las Artes en el reinado de Fernando VI.—Las utiliza este Monarca para erigir la Academia de San Fernando.—Honras que le dispensa.—Su dotacion.—Carvajal y Lancaster su promotor.—Primeros Académicos.—Los Estatutos.—Juicio de sus principales disposiciones.—Carácter que dan á la Academia.—Obstáculos con que esta tropieza.—Equivocadas ideas del Arte.—Profesores extranjeros llamados á sostenerle.—Hovasse, Procacini, Vanloó, Ardemans, Amiconi, Corrado Giacuinto.—Pintores españoles formados en su escuela.—Su estilo.

El sistema pacífico que con tanta prevision y cordura se propuso Fernando VI desde su advenimiento al Trono, le pusieron en situacion de realizar muchas de las mejoras proyectadas por su augusto padre Felipe V. Las facilitaban ahora el génio emprendedor y resuelto de Carvajal y Lancaster, de Ensenada, y de Wal; el próspero estado del Tesoro; la creacion de nuevas industrias, y el restablecimiento de las antiguas; nuestras relaciones con ambas Américas nunca más continuadas y lucrativas; la preponderancia ad-

quirida y la paz afianzada por el tratado de Aranjuez entre España, Austria, Toscana, Cerdeña y Parma; el movimiento intelectual que daba entrada á la Literatura francesa, á la filosofía de Bacon y Descartes, á los sistemas de Newton y Leibnitz; las reformas de los estudios universitarios; la enseñanza hasta entónces tenida en poco, de las ciencias exactas y naturales. Cuando así se fomentaban todos los conocimientos humanos, y la sociedad española se regeneraba, ¿habria llenado cumplidamente su mision la Junta preparatoria, allanando los obstáculos que se oponian á la creacion de la Academia de Bellas Artes tan largos años deseada en vano, y quedaria esta reducida á un estéril pensamiento? Hechas estaban las pruebas que la justificaban; vencidas las principales dificultades que hasta entónces se oponian á su establecimiento; acreditados los profesores que debian organizarla y dirigir sus enseñanzas.

Un Monarca como Fernando VI, amigo de todas las empresas útiles, Mecenas de las Artes y prudente conservador de la paz que las alienta y vivifica, no podia negarles el santuario consagrado á su gloria y su enseñanza. No era esta ciertamente una empresa difícil; porque atendido el desarrollo de la Junta preparatoria, nada más se necesitaba ya para trasformarla en la Academia proyectada, sino variar su nombre y ampliar algunas de sus enseñanzas, dándoles con una con-

veniente dotacion, la estabilidad de que carecian. Al hacerlo así su augusto Mecenas, quiso que llevase su nombre, y que recibiese de la ley una sancion solemne, la forma y la vida que le faltaban, la honra de reconocerle por su fundador y la dotacion de 12,500 pesos anuales para satisfacer holgadamente sus atenciones. Terminaba, pues, de la manera más digna la empresa comenzada por su padre, y ofrecia á la nacion el testimonio más irrecusable del respeto que le merecia su buena memoria. Seguir sus altos ejemplos y acatar su propósito de promover por todos los medios posibles el bien público, era honrarle; era satisfacer el Monarca sus naturales inclinaciones.

Colocada desde entónces la Academia bajo el protectorado de un personaje tan instruido y amante de las Artes como Carvajal y Lancaster, Ministro de la Corona, fué solemnemente constituida á nombre de S. M. el 13 de Junio de 1752, despues de haberse expedido el Real decreto para su ereccion el 12 de Abril del mismo año. Pocas veces presenció Madrid un acto público tan animado y digno de su objeto, como el de esta inauguracion solemne, realzada más que por la pompa y la suntuosidad del espectáculo, por la gratitud y pura satisfaccion de todos los buenos patricios. Y es que veian en ella el principio de una nueva era de regeneracion y ventura para las Bellas Artes; el medio de formarse el talento nacido para cultivarlas; la asocia-

cion que le procuraba consagrarse al esplendor de su patria, perpetuando en los monumentos públicos, en el lienzo, el mármol y el bronce, la memoria de los esclarecidos varones que la honraron, ó de los grandes hechos que constituyen su gloria.

Se ha querido con buen acuerdo que á la importancia concedida á la Academia, correspondiese el mérito de sus primeros individuos. Convenia darle prestigio desde su mismo orígen, reuniendo en ella cuanto de más notable encerraba la córte, por la posicion social, el talento y los conocimientos especiales, así en las Bellas Artes, como en las Ciencias, que son sus auxiliares y les sirven de fundamento. Con el dictado de protector obtuvo su presidencia el Sr. Carvajal y Lancaster, á quien las letras y la ciencia del Gobierno eran igualmente familiares, y tan distinguido por su buen gusto, como por su amor á las Artes. Entre los Académicos de honor, fueron nombrados Consiliarios el Marqués de Sarriá, los Condes de Peralada, Saceda, y Torrepalma, y los Sres. D. Ignacio Luzan, D. José Bermudez, D. Baltasar de Elgueta y D. Tiburcio Aguirre, todos muy dignos de tan honrosos cargos por su ilustracion y patriotismo.

Se confió la direccion de las diversas enseñanzas de la Pintura á Vanloó, que Felipe V trajo á España, y á D. Antonio Gonzalez Ruiz, primer discípulo de Hovasse, y despues concurrente á las mejores escuelas de

Italia. La clase de Escultura corrió á cargo de D. Juan Domingo Olivieri, más que ningun otro interesado en su progreso, y de D. Felipe de Castro, individuo de la Academia de San Lúcas y de la de Florencia, justamente reputado en Roma, donde habia hecho sus estudios. Tuvo por directores la Arquitectura al célebre D. Ventura Rodriguez, ya entónces acreditado en las obras del Real Palacio, y á D. José Hermosilla, que daba muestras de su talento y su intruccion al lado de Sacheti y de los profesores más distinguidos de España. El estudio del grabado se confió á D. Juan Bernabé Palomino y á D. Tomás Francisco Prieto; el primero notable entónces entre sus compatriotas por la suavidad de su buril, y el segundo por la facilidad y limpieza del grabado en hueco. Como honorarios ó tenientes de estos profesores en sus respectivas enseñanzas, contaba la Academia á Pernicharo, Dumandre y Michel; á los dos Villanuevas, Bautista Peña, Calleja, Mena y Carmona; á Sacheti, Carlier y Bonavia; esto es, todas las eminencias del Arte en que la nacion podia confiar para perfeccionarle y extenderle.

En gran manera debia contribuir á este resultado el espíritu de los Estatutos y la buena organizacion que en ellos se diese á las diversas partes constitutivas de la Academia. Los que habia recibido el año de 1749 la Junta preparatoria, y que ahora pudieran tener aplicacion en su mayor parte, habian sido calcados sobre los

primeros de Olivieri por el vice-promotor D. Fernando Treviño, sometiéndose despues á la revision de una Junta directiva y al buen criterio del promotor Carvajal y Lancaster. Pero todavía en 1754 sufrieron una reforma que la experiencia aconsejara, y que vino á sancionar S. M. el 30 de Mayo de 1757 bajo el protectorado del Ministro D. Ricardo Wall.

Como por ellos se rigió largos años la corporacion, oportuno parece examinarlos en su espíritu y sus tendencias, siquiera sea para apreciar su influencia en el desarrollo y el carácter de la enseñanza artística. Al considerarlos con relacion á la época en que vieron la luz pública, desde luego se advierte la preponderancia que en la Academia dominaba, y cómo á ella se subordinaron la independencia de los profesores y sus acuerdos. Aparecerá igualmente que antes bien se dirigian á organizar una escuela exclusiva, que una Academia científica; primero á formar dibujantes, pintores, escultores y arquitectos puramente prácticos, que á ilustrar con la discusion y las disertaciones la historia y la filosofía de las Artes para fecundar el verdadero talento y dirigirle por buen camino. Ni una sola disposicion indica en ellos el intento de propagar los principios del buen gusto; los que sirven de fundamento al idealista y al naturalista; los que deben adoptarse para apreciar el antiguo en su justo valor. Pierden de vista la controversia de aquellos puntos que suponen el es-

tudio profundo del Arte; la parte estética de que puede y debe ocuparse el Académico, mientras que minuciosamente determinan las obligaciones de maestros y discípulos, como si se tratase sólo de una simple escuela. Siempre la policía, el órden interior del establecimiento, las funciones y las categorías de los Académicos; nunca los trabajos científicos, la naturaleza de las discusiones, el estudio de las diferentes escuelas, de sus máximas y teorías, de sus resultados en las aplicaciones, y de los medios de difundir estos conocimientos.

Sin pretenderlo, se rebajan las Artes al procurar su ensalzamiento. ¿Qué era el profesor encargado de su enseñanza en la Academia? Un cliente de los magnates que se sentaban á su lado, para subordinarle en las votaciones á su opinion; para vencer frecuentemente con el número y el valimiento á la razon y la experiencia. Sin duda al poblar la Academia de gentes extrañas á su objeto y ajenas á la clase de estudios que su instituto supone, se queria de buena fé, pero con notable error, una proteccion eficaz para los profesores, cuando debiera buscarse su valimiento y su crédito en la independencia y el influjo directo que se les concediera; en su propio mérito; en el derecho que les adquiriese al reconocimiento público, como distinguidos cultivadores de las Artes, y en el progreso que estas alcanzasen bajo su atinada direccion. Se pretendia favorecer al artista, realzarle, contribuir á su prestigio;

y al ponerle en relacion con los más distinguidos personajes de la Córte, sin reservar para él los puestos distinguidos de la Corporacion, se le condenaba á una tutela infructuosa. No era así como podia procurársele trabajo y dignidad, utilizar sus conocimientos en la Academia, formarse su reputacion, y conseguirse que por amor propio contribuyese eficazmente á la restauracion de las Bellas Artes. ¡Vana tutela que le condenaba á la nulidad en el nuevo establecimiento, y no le producia fuera de sus dependencias, ni consideracion ni riqueza!

Los Académicos de honor, todos personas distinguidas, pero la mayor parte extrañas al Arte ó no tan conocedoras como á su fomento convenia, eran siempre en tanto número que no se daba nunca el caso de que predominase el parecer de los profesores que con ellos alternaban. Echar una ojeada sobre las actas de la Academia en los primeros años de su existencia, será comprobar esta verdad. Creáronse en un principio ocho Consiliarios, de los cuales ni uno sólo era artista, y gradualmente se aumentó su número, contra toda conveniencia y de una manera indefinida. Ellos presidian las Juntas, ocupaban los asientos de preferencia, y emitian su voto en las cuestiones facultativas. Los Académicos honorarios, con iguales atribuciones que los profesores, se multiplicaron tambien hasta el punto de contarse ya ciento ochenta en el año de 1832. No es

preciso decirlo; harto se echa de ver que la Academia, así organizada, no podia corresponder cumplidamente á su objeto.

Lo que hay aquí de más extraño y singular es que su mismo promotor, un artista tan distinguido como Olivieri, hubiese sido quien al formar los primitivos Estatutos de la Junta preparatoria, núcleo de los que les siguieron, diese lugar en ellos á esta viciosa organizacion, ni entónces justificada por el ejemplo de otros pueblos artistas, ni despues corregida en vista de los resultados no de tanta valía como se esperaban. ¿Procedió Olivieri sin antecedentes, sin un modelo que imitar, sin el celo de un artista? No, ciertamente; existian entónces los Estatutos de la célebre Academia de Roma, por los cuales son excluidos de las Juntas las personas que no son facultativas, concurriendo sólo los Académicos de honor á los actos solemnes de la distribucion de premios en el Capitolio. Más rigurosos aun los de la Academia de Paris, admitian únicamente un reducido número de corresponsales extranjeros y nacionales, dignos de esta honra por su saber y su crédito y los eminentes servicios que hubiesen prestado á las Artes, reduciendo á círculo más estrecho que nosotros las atribuciones de los Académicos honorarios, y dando al contrario mayor extension á las de los profesores.

Sin duda Olivieri, teniendo á la vista estos modelos

y sin desconocer todo su precio, se acomodaba mal de su grado á las ideas y tendencias de la sociedad en que vivia. Ha debido comprender que confiadas las Bellas Artes á manos inespertas y perdido su antiguo esplendor, la generalidad las confundia con las mecánicas, no poniendo gran diferencia entre el menestral y el artista. Oscurecido este, falto de valimiento y de crédito, con pocas ocasiones de formarse, necesitaba más que nunca proteccion y estímulo. ¿Cuál era su condicion social? ¿En qué predicamento se le tenia cuando se creyó conveniente dictar en favor de los Académicos profesores la declaracion de que la nobleza iba anexa á su destino? «Á todos los Académicos profeso-
» res (dice el art. 34 de los antiguos Estatutos) que
» por otro título no la tengan, concedo especial pri-
» vilegio de nobleza con todas las inmunidades, pre-
» rogativas y exenciones que gozan los hidalgos de
» sangre de mis Reinos, y mando que se les guarden
» y cumplan en todos los pueblos de mis dominios
» donde se establecieren, presentando el correspon-
» diente título ó certificacion del Secretario de ser tal
» Académico.»

Se vé, pues, que no el mérito personal ni la dignidad y el aprecio de las Bellas Artes podian ennoblecer á los que las profesaban, sinó un privilegio especial sólo expedido al Académico. Los que á fin de parecer con cierta distincion á los ojos del público necesitaban

todavía de semejantes declaraciones, bien habian menester, cualquiera que fuese su instruccion y talento, buscar por otros medios el engrandecimiento y la fortuna. Atendido el espíritu de la época, uno y otro creyó procurarles el promotor de la Academia, colocando á su lado y á su mismo nivel las personas más distinguidas de la córte. Debió pensar tambien que sin su poderosa influencia no podia conseguirse dar prestigio á una corporacion todavía mal apreciada y compuesta sólo de profesores sin valimiento. En esta persuasion le pareció sin duda acertado halagar el amor propio de los altos funcionarios, de los literatos y de los títulos de Castilla, interesándoles en su propia hechura, como un medio de acreditarla desde su mismo orígen. No echaba de ver entónces los inconvenientes que esta proteccion llevaba consigo, y los límites á que debia reducirse para ser provechosa. Porque fueron más allá de lo que permitia la naturaleza misma de la Academia, careció por largo tiempo de la independencia que necesitaba para que sus funciones correspondiesen cumplidamente á las esperanzas de sus promotores.

Además del Protector, el Vicepresidente y los Consiliarios, crearon los Estatutos un Director general, seis Maestros directores, tres Tenientes con otros tantos sustitutos; diez y seis profesores, un demostrador anatómico, un sustituto que le reemplazase en caso necesario y un Secretario encargado de extender y autori-

zar los acuerdos de la Corporacion y sus informes y correspondencia oficial. Establecieron tambien ocho plazas de grabadores, talladores de relieve, pintores de miniatura, flores, animales, países y mármoles. Finalmente, admitian tres clases de Académicos, cuyo número era indeterminado: los de honor, que podian concurrir á las sesiones con voto; los de mérito ó supernumerarios en correspondencia con la Corporacion, y los de gracia, llamados así porque se les dispensaba esta distincion como una recompensa de sus servicios á las Artes.

Ya se echa de ver que de este modo organizada la Academia, harto numerosa para que hubiese concierto y facilidad en sus acuerdos, medio corporacion científica y medio escuela, subordinada á influencias diversas que amenguaban las del profesorado, incompletas las enseñanzas y subordinadas no tanto á la direccion independiente de un profesor responsable, como á los acuerdos é instabilidad de un cuerpo deliberante, no podia producir todos los buenos resultados que sus fundadores se prometian. Todavía cimentada en mejores bases, y con una organizacion más conforme á su objeto, no habria conseguido entónces la restauracion completa de las Artes. Que no la favorecian ni los principios generalmente adoptados dentro y fuera de España para la enseñanza de la Pintura y la Escultura, ni el gusto dominante y las ideas literarias de la época que tanta

influencia ejercen en todas las concepciones del ingénio. Hallábase, pues, la Academia subordinada á influencias poderosas que lejos de facilitar contrariaban su propósito. Atendida la corrupcion general de las Artes, ¿qué haria sino sancionarla, considerándola como un progreso? Los profesores encargados de la enseñanza sólo podian trasmitir á sus discípulos las máximas equivocadas y los falsos principios con que se habian formado. No eran una excepcion de la regla general; cedian á las ideas y el gusto dominante de su época, que á todos alcanzaba.

Pero si la opinion que entónces se tenia de la naturaleza y los principios constitutivos de las Bellas Artes no era la más acertada y conforme á su verdadera índole; si la Filosofía y la Historia desechaban de consuno parte de los medios empleados para cultivarlas de una manera satisfactoria; noble y resuelta la emulacion, sincero y generoso el deseo de protegerlas y alentarlas, se creaba por fin la opinion que tanto contribuyó más tarde á su progreso. General era el entusiasmo excitado en su favor por los hombres ilustrados de todas clases, y los altos funcionarios del Estado. Sus estudios, hasta entónces sin un guia seguro, confiados al interés particular en la oscuridad de la vida privada y abandonados á los esfuerzos individuales, sin proteccion ni estímulo, encontraban ahora un centro de unidad y de accion, y un poderoso apoyo en el Gobierno

mismo. La Academia, consagrada á su enseñanza, nada perdonaba para extenderla y hacerla productiva. En la reunion de los más acreditados profesores que entónces florecian, en sus conferencias periódicas, en sus relaciones con los establecimientos extranjeros de la misma clase, en la buena voluntad de todos, procuraba encontrar los medios de extender los conocimientos que sirven de fundamento á las Bellas Artes, poco antes al alcance sólo de un corto número de hombres ilustrados; sometia á la controversia sus teorías y sus prácticas; no perdia de vista los progresos que en otras partes alcanzaban, y con notable empeño se esforzaba en dirigir hácia ellas las vocaciones particulares que con injusto desden tenian en poco su estudio y sus aplicaciones. Elogiarlas, poner de manifiesto toda su importancia, sus grandes inspiraciones, su influencia en el carácter moral del individuo, en el buen gusto, y la cultura y las costumbres de los pueblos, tal fué el propósito de la Academia desde su instalacion, ya que no siempre correspondiesen cumplidamente los resultados al buen celo que la alentaba.

Nos ofrecen honrosas pruebas de esta verdad los discursos leidos durante los primeros años de su existencia, en las juntas públicas celebradas sucesivamente para la distribucion de los premios. Reducíanse primero estas producciones literarias á elogiar las Artes y al augusto Mecenas vivamente empeñado en prote-

gerlas, que al exámen de su estética, de su historia y de sus principios elementales. Patriotismo, amor al Arte y á la gloria, nobles y altos deseos, apreciaciones generales y vagas, más erudicion que filosofía, más pompa que profundas aspiraciones, citas frecuentes de autores griegos y latinos; hé aquí las dotes características de las oraciones leidas entónces por D. Alfonso Clemente de Arostegui, Vice-protector de la Academia, D. Tiburcio de Aguirre, el literato D. Agustin Montiano, el no ménos acreditado D. Juan Iriarte, el Vizconde de Sierrabraba, el Marqués de Santa Cruz, D. Vicente Pignatelli, D. José Vela y D. Pedro Silva.

No sucede así trascurridos los primeros años del reinado de Cárlos III. D. Gaspar Melchor de Jovellanos, gloria de su época como magistrado, como literato, como conocedor de las ciencias morales y políticas, como amigo de todo lo que es útil, de todo lo que es grandioso y bello, abre entónces á la apreciacion de las Nobles Artes una nueva era con su excelente discurso leido en la Junta pública del 14 de Julio de 1781, y poco despues con su elogio no ménos notable de don Ventura Rodriguez. Siguen su ejemplo D. Ignacio Hermosilla, uno de los arquitectos más ilustrados de su época; el duque de Almodovar, acreditado por sus obras literarias, y Consiliario de la Academia; D. José Vargas Ponce, el panegirista de D. Alonso el Sábio; D. Clemente Peñalosa, como pocos entónces conocedor

de las Artes, poniendo todos de manifiesto cuánto habia ganado ya el buen gusto del literato y del artista, y hasta qué punto las doctrinas de Felibien, Sulcer, Milicia y Mengs cundian entre las personas ilustradas, produciendo un cambio notable en la apreciacion de la verdadera belleza, en el exámen de las diversas escuelas y en las doctrinas seguidas hasta entónces para comprender sus métodos y sus principales producciones.

Sucedia, pues, la crítica á la erudicion; el análisis á las vagas apreciaciones; el libre exámen al principio de autoridad; la teoría científica al empirismo y la rutina. Es verdad: los juicios generalmente eran todavía equivocados ó vagos en muchas cuestiones del Arte; los sistemas seguidos para perfeccionarle distaban bastante de la precision y exactitud que alcanzaron mucho despues de la observacion y la filosofía; pero se investigaban las teorías y sus fundamentos, eran leidas y meditadas las obras maestras de los pensadores de la época, se discurria, empezaba á consultarse la naturaleza y el antiguo, ya que ni este ni aquella se comprendiesen bastante. Finalmente, la discusion y el exámen abrian al talento nuevos horizontes; presagiaban un progreso de que no hubiera podido formarse siquiera idea pocos años antes.

La Academia, entretanto, ni podia contentarse ya con los vanos panegíricos, ni con la pompa y fastuoso aparato de sus solemnidades. En el celo que la ani-

maba y comprendiendo toda la importancia de su mision, acertó á hermanar el elogio con el estímulo; la propagacion de las doctrinas con los móviles más poderosos del interés individual. Á instancia suya se expide la Real órden de 8 de Agosto de 1752 acordando seis pensiones para otros tantos alumnos dedicados al grabado que á ellas se hiciesen acreedores en público certámen. La misma gracia se hace despues extensiva á las clases de Pintura, Escultura y Arquitectura, acordándose al efecto otras diez pensiones de 1,650 reales cada una por la Real órden expedida en Setiembre de 1758. Habian precedido á estas concesiones los premios honoríficos á los más sobresalientes discípulos de la Academia. Consistian en medallas de oro y plata, que despues de un maduro exámen se adjudicaban en Junta pública periódicamente, con toda la ostentacion posible. Las Memorias descriptivas de estas solemnidades, realzadas con la asistencia de los personajes más ilustres de la córte, y nunca interrumpidas desde 1753, nos ofrecen un testimonio notable del vivo afan con que una laboriosa juventud se apresuraba á disputar el premio, poseida de una noble emulacion. De aplaudir es el discernimiento con que desde tan temprano elegía la Academia los temas de las composiciones que debian desempeñar los concurrentes á tan ilustradas contiendas. Eran en gran parte tomados de la Historia de España, conciliándose en ellos las inspiraciones del

patriotismo, con las circunstancias exigidas por el Arte para el buen efecto pintoresco y el interés que producen siempre los hechos memorables. Recordaremos entre otros argumentos de esta clase, y como una muestra del carácter que los distinguia, los siguientes: En el concurso de 1753, la eleccion de D. Pelayo por Rey de la Monarquía restaurada, y el desembarco de Colon en la primera tierra de la América, por él descubierta. En 1754, la entrada triunfante de Wamba en Toledo: el español herido de muerte por su hijo en la batalla de Cremona: Wamba rehusando la corona que le ofrecen los Prelados y grandes del Reino: San Hermenegildo despojado por su padre de las reales vestiduras á consecuencia de haber abrazado el Cristianismo. En 1757, San Ildefonso cortando con la espada del Rey Recesvinto una parte del velo de Santa Leocadia: San Fernando entrando en Sevilla. En 1760, la recepcion que dispensa San Fernando á los embajadores del Rey moro de Baeza, que se reconoce su vasallo: D. Bermudo de Leon en el acto de abdicar la corona á favor de su sobrino D. Alonso el Casto. En 1784, la aparicion de San Isidoro, Arzobispo de Toledo, á San Fernando: la entrada triunfante de los Reyes Católicos en Granada. De encarecer es el noble empeño de la Academia en confiar así á las Artes la alta mision de reproducir las glorias de la patria, representándolas fielmente en el mármol y el lienzo. Proponíase, sin duda,

allegar á la educacion del artista la del ciudadano, y mantener viva la aficion á la Pintura y la Escultura, á la vez que á la memoria de las acciones más heróicas de nuestros padres, como dechado y ejemplo de virtud y patriotismo.

Entre el gusto literario de la época y el predominante en las artes de imitacion; entre la manera de juzgar las producciones del escritor y del artista; entre la crítica del literato y la del ilustrador de la Pintura, la Escultura y la Arquitectura, existian entónces muy marcadas analogías; los dirigia el mismo espíritu; comunes eran sus principios. Examínense sinó los programas de la Academia, los discursos de sus más distinguidos individuos, las obras de los que optaban á los premios, los métodos y las máximas de los profesores encargados de la enseñanza, y esta verdad no podrá ponerse en duda.

CAPÍTULO III.

LA PINTURA EN LOS REINADOS DE FELIPE V Y FERNANDO VI.

La Academia le dispensa una particular proteccion.—No corresponden á ella los adelantos.—Incoherencia de los elementos empleados en su enseñanza.—Jordan y sus imitadores.—Cárlos Marata y los que le siguen exagerando sus máximas.—Pintores franceses é italianos traidos á España.—Buenas y malas cualidades de su estilo.—Artistas españoles de la misma época, no formados en su escuela.—Los que la adoptan de una manera exclusiva.—Infieles imitaciones de Jordan.—Recuerdan la antigua escuela Española, sin adoptarla exclusivamente, Rodriguez, Blanes, Águila y Tovar.—Obedecen otros la propia inspiracion sin sujetarse á modelo determinado.—Son de este número Figueroa, Espinal, García de Miranda, Gimeno, Tapia, Robira, Rodriguez de Miranda, Yoli, los dos Gonzalez Velazquez y Viladomat.—Con un fondo comun participan todos del espíritu de la época.—Cualidades características de su estilo.

Ó porque la Pintura, cultivada entre nosotros desde muy temprano con el mejor éxito, habia llegado á mayor decadencia que las demás Artes de imitacion, y necesitaba más prontos y eficaces auxilios, ó porque la generalidad fascinada por sus encantos le concediese una marcada preferencia, es cierto que la Academia, sin perder de vista los fines de su instituto, ni dar en-

trada á la parcialidad que no podia avenirse con su acreditada rectitud, le dispensó por lo ménos exquisitos y asíduos cuidados, vivamente empeñada en devolverle su esplendor perdido. ¿Pero los medios empleados eran los más conformes al intento? ¿Los encontró el Gobierno, tan dispuesto siempre á proteger el Arte? Pudiera considerarse como un problema aún por resolver, si en la decadencia á que llegara al terminar el infeliz reinado de Cárlos II, los nuevos sistemas importados del otro lado del Pirineo valian más que los ya seguidos sin pretensiones por nuestros artistas, pocos entónces en número y abandonados á sus propios instintos. Queríase con más confianza que experiencia, y más arrojo que cordura, regenerar nuestras escuelas, ya perdidas sus venerables tradiciones, y vano el empeño de sustituirlas con otras de muy distinto carácter y de todo punto extrañas á los sucesores de Velazquez y Murillo.

Reinaba, pues, en la Pintura una deplorable anarquía, sin que apareciese un génio superior de bastante prestigio para conducirla por buen camino, atajando la corrupcion que á su ruina la conducia. Muy diversos eran los elementos que la constituian, y muy encontrados por desgracia para que pudiesen conciliarse. Falta de principios fijos y convicciones profundas, cada profesor perdiendo de vista el idealismo de los antiguos, proclamaba un maestro y un modelo como los

únicos admisibles. Y esto, no sólo en España, sino en la Europa entera, sin exceptuar aquellos pueblos donde las Bellas Artes habian producido más abundantes y sazonados frutos. Tenia Jordan discípulos é imitadores amanerados con todas las licencias de su estilo, y con muy pocas de sus altas cualidades. Admirábase su arrojo y se perdian de vista los defectos que ocultaba, imponiendo silencio á la crítica la brillantez y superioridad del génio. Contábanse entre sus prosélitos Pedro de Calabria, que si acertó á copiarle fielmente en las partes más fáciles, sólo de muy léjos pudo seguirle en las más difíciles; Simonelli, escaso de invencion, poco escrupuloso en el diseño, pero de un agradable colorido; Leonardini, acreditado en los retratos, amigo del colorido veneciano, diestro en realzar las figuras con el claro-oscuro, más licencioso en los contornos y de pobre y trivial inventiva.

Superior á todos estos artistas, aparece en Roma Cárlos Marata, tal vez el primer pintor de su tiempo, y á quien D. Rafael Mengs concede el mérito no pequeño de haber sostenido la Pintura cuando en todas partes decaia lastimosamente. Si apasionado como pocos de Rafael de Urbino, hace de su dibujo sobre todo muy detenidos estudios, al adquirir despues una manera propia ménos grandiosa y bella, minucioso y harto detenido en la ejecucion á expensas del brio y la espontaneidad, no puede ofrecer tampoco á sus imita-

dores un modelo exento de graves defectos. No eran á la verdad pequeños los que resultaban de aglomerar grandes masas de luz sobre un sólo objeto, dejando los demás como envueltos en una atmósfera opaca; ni se encontraba razon para admitir la compostura y arreglo de los paños, en los cuales, segun observa Lanci fundadamente, el celo de Marata por el natural le hizo adoptar un sistema que, interrumpiendo las masas, lejos de prestarse á indicar bastante el desnudo, presentaba á veces las figuras ménos esbeltas de lo que debieran. Como sucede siempre, sus discípulos, sin contar con el talento superior que tanto le distinguia, llevaron demasiado lejos las máximas del maestro, y al exagerarlas, grandemente contribuyeron á precipitar la degeneracion del Arte cuando se proponian restaurarle.

No es ciertamente más pura y castiza la manera de los pintores franceses de la misma época. Á pesar de su talento para cultivar el Arte y de poseer algunas de sus principales cualidades, todavía le colocan á mayor distancia de los grandes modelos del antiguo y del siglo XVI.

Una delicadeza melindrosa, obtenida á costa del nervio y valentía de las formas; exageracion y licencia en los contornos; tipos convencionales reproducidos en todas las composiciones; cierta frialdad que no alcanza á disimular ni la frescura y armonía de las tintas ni la fecundidad de la invencion y la inteligencia en

el buen arreglo de las composiciones, más aun en Francia que en Italia, ponian entónces de manifiesto cuán equivocados eran todavía los medios empleados para conseguir la restauracion del Arte con tanto empeño procurada. Renato, Hovasse, Rigaud, Jouvenet Lemoine, Vanloó, Boucher, todos los artistas más celebrados del reinado de Luis XIV, á pesar de su reconocido mérito, no alcanzaron á preservarse de unos defectos que la novedad y la moda calificaban de aciertos, y que presentando el Arte con cierta brillantez, ponian en olvido las buenas máximas que le habian engrandecido desde los tiempos de Rafael hasta los del Tiziano. Estudiaban el antiguo sus cultivadores; le concedian un gran precio, pero mal interpretado y sin comprenderse bastante su verdadero carácter: harto comun era entónces confundir la hinchazon con la grandiosidad, la licencia con la franqueza, el desaliño con la sencillez. Seguíase una falsa teoría, y la opinion pública admitia como de buena ley sus aplicaciones, allegando el aplauso al encarecimiento.

Como en todas partes, el mal habia cundido en España, donde fueron mayores sus estragos. De él adolecian sus más acreditados artistas. ¿Les seria posible preservarse del contagio general, cuando al abatimiento y miseria de la nacion bajo el infeliz reinado de Cárlos II, sucedian los prolongados horrores de la guerra de sucesion y eran reemplazadas las inspiraciones

de Joanes y Morales, de Velazquez y Murillo, por las peregrinas y extrañas de Jordan y sus discípulos? Cuadros y frescos se conservan todavía de esa época, para formar hoy cabal idea de los pintores que entónces alcanzaban mayor crédito. Eran de este número, y con razon merecian la preferencia por algunas de sus buenas dotes naturales, D. Bartolomé Vicente, discípulo de Carreño, cuyo colorido se hacia notar por su frescura á la manera de los Basanos; D. Francisco Guirro, natural de Barcelona, donde dejó sus principales obras, en las cuales se descubren sus buenas cualidades naturales, aunque en mucha parte malogradas por el mal gusto de su tiempo; D. Francisco Artiga, recomendable por la frescura del colorido, y un dibujo ménos licencioso que el de otros profesores sus contemporáneos; D. Pablo Raviella, de un estilo abreviado á semejanza de Rizi, y en mucho entónces tenido como pintor de batallas; D. Senen Vila, uno de los mejores pintores valencianos de su tiempo, ménos que otros incorrecto en el dibujo, de fácil invencion, y conocimientos poco comunes en la anatomía pictórica; don Evaristo Muñoz, discípulo de Conchillos, falto de nobleza en los caractéres y de descuidado diseño, pero no escaso de génio é inventiva; D. Francisco Plano que, al decir de Palomino, igualaba en la Pintura á Colona y Meteli; D. Gabriel Femina, el mejor paisista de su tiempo; el presbítero D. Domingo Saura, harto incor-

recto como todos los de la misma época, pero de fácil ejecucion y fecunda fantasía para idear una escena; D. Matías Torres, discípulo de Herrera el mozo, con buen gusto de color, aunque oscurecia demasiado sus cuadros, y distinguido sobre todo por sus países y batallas; D. Estéban Marquez, que siguió la escuela de Murillo, consiguiendo más de una vez imitarle con felicidad; D. Pedro Ruiz Gonzàlez, más encarecido por sus dibujos ejecutados con gracia y facilidad, que por sus cuadros al óleo; D. Francisco Ignacio Ruiz, compañero de Donoso y como él afectado y duro; D. Miguel Jacinto Menendez, pintor de Felipe V, buen colorista y uno de los mejores miniaturistas de su tiempo; D. José Risueño, que al seguir la escuela de Alonso Cano en la Pintura y la Escultura, mereció bajo algunos conceptos la reputacion que disfrutaba entre sus contemporáneos, y á quien llamaba el indulgente Palomino el dibujante de la Andalucía, como para significar su excelencia en esta parte esencial del Arte; D. Gerónimo Antonio de Ezquerra, discípulo de Palomino y que más que en otros géneros se distinguió en las bombachadas y bodegones; finalmente, D. Francisco Bonay, natural de Valencia, donde existen algunas de sus obras, y cuyos paises y vistas de ciudades sobre todo le dieron una merecida reputacion por su verdad y caprichosas combinaciones.

Al hacer aquí memoria de estos artistas, omitiendo

otros de que nos dan noticia Palomino, Ponz, Bosarte y Cean Bermudez, apreciamos sólo su mérito con relacion á la época en que florecieron, no para colocarlos á la misma altura que muchos de sus sucesores, y juzgar sus obras conforme á las ideas que hoy formamos del Arte. Encontrábanle muy decaido; harto olvidadas sus buenas máximas; en poco tenidos los ejemplos de sus antecesores, para que evitando las faltas y malas prácticas que le deslustraban, les cupiese la gloria de contarse entre sus restauradores. En la deplorable decadencia á que llegara despues del fallecimiento de Coello y Carreño, con fundamento creyeron Felipe V y Fernando VI que para reanimarle y devolverle por lo ménos parte del lustre perdido, se necesitaba otra enseñanza, un profesorado más inteligente, la imitacion de mejores modelos; la influencia de una autoridad respetable que atrajese las voluntades con el prestigio adquirido, el precepto y el ejemplo. En esta persuasion, desplegando una munificencia verdaderamente régia, trajeron á España los pintores entónces más acreditados en Francia y en Italia; les procuraron grandes obras en que ejercitarse; confiaron á varios la direccion de los primeros estudios, así de la Junta preparatoria como de la Academia, y ámpliamente fueron todos recompensados, allegándose al valor de las dotaciones los honores, y al favor de la córte el aprecio de los grandes. Recordemos, pues, el verdadero precio

y los merecimientos de estos primeros encargados de la restauracion del Arte entre nosotros, siquiera sea de una manera general, para valuar la parte que pudo caberles en tan difícil empresa.

Alcanzando otros tiempos, otras ideas, otras costumbres, en mucho diferian de nuestros grandes maestros de los siglos XVI y XVII, en la apreciacion de los principios fundamentales de la Pintura. Era muy diversa su escuela; distinto su criterio y su manera de ver y de sentir la naturaleza. Con teorías acaso más luminosas, pero con ménos génio y prácticas muy inferiores y resultados no de tanta valía, les habia precedido el aplauso y el prestigio que alcanzaron en Paris y en Roma, ahora realzados por el valimiento y prediLeccion del Príncipe. Fué el primero á merecerla don Renato Antonio Hovasse, que por su corta permanencia entre nosotros y las vicisitudes de los tiempos, poco ó nada pudo adelantar en la gran obra que se le confiaba, á pesar de haber dejado algunas producciones entónces muy celebradas. Su hijo D. Miguel Angel que le sucedió en el mismo destino y con el mismo propósito, grandemente acreditado en Francia por su cuadro de Hércules, y siguiendo las máximas y el estilo de su padre, en cuya escuela se formara, si pintaba con cierto atractivo y novedad bombachadas y países realzando sus lienzos con la frescura del colorido, ménos feliz en los cuadros históricos, no era el más cor-

recto y puro en el dibujo, y con su estilo suave y deshecho aparecia lánguido y falto de expresion, poco variado y copiante de sí mismo. Como el favorecido de Felipe V, y contando con más génio y desembarazo, D. Andrés Procacini, altamente reputado en Roma y discípulo de Cárlos Marata, al adoptar sus máximas y emplear como él las masas de color, si dió muestras de estudiar el antiguo y el desnudo, en uno y otro se mostró exagerado y sistemático. Puede formarse idea de su estilo por el cuadro del altar colateral, correspondiente al lado del Evangelio, de la colegiata del Real sitio de San Ildefonso, que representa este Santo, y una de las pocas obras que ha dejado en España ocupado casi siempre como arquitecto en las construcciones que por disposicion del Monarca se emprendian en Valsain y la Granja. No pudo de consiguiente, ejercer en el Arte una poderosa influencia. La de D. Juan Ranc, nombrado pintor de Cámara en 1724 y uno de los buenos discípulos de Rigaud, ha debido ser tambien harto escasa, dedicado casi exclusivamente á los retratos de las personas Reales y de algunos grandes de la época. No era sólo con esta clase de obras, por más que las recomendasen algunas buenas cualidades, como podia abrirse un nuevo campo á los que pretendian adoptar su estilo. Por lo demás, agradable en las tintas y de un colorido fresco y pastoso, si acertó á comunicar á sus lienzos cierto atractivo, no bastó para evitar entera-

mente el mal efecto de la falta de vigor, y los descuidos de un diseño amanerado.

Al empezar el año de 1747, D. Santiago Amiconi vino á ofrecernos otra clase de modelos, conducido por unas máximas no del todo conformes con las adoptadas hasta entónces por los profesores extranjeros que le habian precedido. Educado en Venecia, su patria, ni la naturaleza misma de su génio desembarazado y resuelto, ni la enseñanza que habia recibido le permitieron seguir la escuela de Tiziano en las principales condiciones que la caracterizan, adquiriendo una manera propia bien poco á propósito para devolver á la Pintura la lozanía y la pureza que habia perdido. Á ejemplo de muchos artistas de la época, fué arrogante sin grandiosidad, franco sin correccion, harto libre sin agrado. No escaso, sin embargo, de inventiva, fácil en concebir una idea y desembarazado en el manejo del pincel, antes imitó la naturaleza vulgar que el clasicismo de la antigüedad, entónces tan mal interpretada y objeto de estudio para muy pocos. Con una nombradía superior á su mérito trajérale á España Fernando VI, esperando de sus pinceles y conocimientos unos frutos que no acreditó la experiencia. Falto de buena escuela, cualesquiera que fuesen sus dotes naturales, sólo consiguió acreditar con ellas la corrupcion dominante, harto encomiados los aciertos y aun admitidos como tales los desvaríos que la muchedumbre conside-

raba de buena ley, falta de ilustrados juzgadores que pudiesen dirigirla en sus apreciaciones. La temprana muerte de Amiconi no le permitió, sin embargo, ejercer sobre el Arte un poderoso influjo, ni para contener su decadencia, ni para llevarla más lejos. Son pocas las obras que nos ha dejado, y esas se encuentran sólo en el palacio de nuestros Reyes. Pueden considerarse como las principales y de más valía el cuadro de vastas dimensiones que representa un pasaje de la *Jerusalem* del Tasso, y otros de menor tamaño en que se ven simbolizadas las estaciones del año. Se habian adornado con estas pinturas el palco del Rey y un salon en el teatro del Buen Retiro.

Otro mérito es preciso conceder á Corrado Giacuinto, pintor napolitano é individuo de la Academia de San Lúcas de Roma, digno de los favores que le dispensó Fernando VI nombrándole pintor de Cámara y Director general de la Academia de San Fernando.

Dotado de imaginacion y de ingénio, no escaso de espíritu, resuelto y desembarazado en la ejecucion y más célebre entónces por sus frescos que por sus pinturas al óleo, habia sabido conquistar con la benevolencia del Monarca los aplausos del público. Los merecia en realidad, sinó por su escuela, á lo ménos por las cualidades poco comunes con que la naturaleza le habia dotado para ser un gran pintor. Suave en las tintas y agradable en los cambiantes, que supo emplear con

buen efecto, ni imprimia á sus personajes un carácter elevado, ni era sencillo en las composiciones, por más que acertase á darles novedad, ni llegó á poseer un dibujo clásico y puro. Con inspiracion propia y una peligrosa originalidad, buscó en mal hora el efecto en la exageracion de los contornos y de las actitudes, y al perder de vista el idealismo griego y la noble dignidad del antiguo, como ha observado Cean Bermudez en su *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España,* «no era su estilo el mejor camino » por donde pudiera llegarse á la sencilla y verdadera » imitacion de la naturaleza.» Corrado Giacuinto pagaba en esto un tributo al gusto dominante de la época. Sin embargo, la novedad misma de su manera; la gracia con que acordaba los colores; su arrojo en los escorzos; la pompa y complicacion de las composiciones, realzadas por la maestría y atrevimiento de los toques, siempre oportunos y de buen efecto; el desembarazo, en fin, y la arrogancia de la ejecucion, jamás embarazada por las dificultades, causaban en el ánimo de sus contemporáneos impresiones harto profundas para que le faltasen entusiastas panegiristas é imitadores, tanto más deseosos de formarse con sus máximas, cuanto que generalmente bien recibidas, no eran las más á propósito para conocer los defectos de su estilo. Hay en él una brillantez y una arrogancia que fascinan; cierta coquetería que agrada, por lo peregrino y

extraño, aunque la fria razon no siempre alcance á justificarla. Varios se propusieron imitarle, sobre todo en los cambiantes y las tintas, pero ninguno con éxito cumplido, faltos de su génio y de su práctica. Y no ha de extrañarse esta predileccion, cuando tan erradas ideas se abrigaban de la verdadera belleza y los principios fundamentales del Arte. Hoy mismo, que son bien apreciadas y se analizan á buenas luces las producciones de Giacuinto, contemplan con gusto los inteligentes las que más le recomiendan, columbrando al través de sus defectos los rasgos de un gran artista. Le revelan sin duda entre otros frescos del Real Palacio, el que representa el nacimiento del sol, en una complicada alegoría compuesta de gran copia de figuras; el de la España y las naciones sometidas á su dominio, ofreciendo sus dones á la Religion y á la Iglesia, que aparece sentada en un trono de nubes; el de la cúpula de la Real Capilla, donde se ven la Trinidad y la Bienaventuranza acompañadas de muchos santos y ángeles, y el de la batalla de Clavijo, en la bóveda del ingreso de la misma Capilla.

Las pinturas al óleo de este artista, participando en gran manera del mismo carácter y de la franca ejecucion que tanto le distingue, revelan siempre al fresquista, al fecundo improvisador cuya inventiva camina á la par de la mano que la obedece sin vacilaciones ni arrepentimientos. Nos ofrecen la prueba de esta

verdad, entre otros cuadros que pudieran citarse, el de uno de los altares de las Salesas Reales, donde se vé á San Francisco de Sales y Santa Juana de Chantal; el alegórico de la Justicia y la Paz, que posee la Academia de San Fernando; los de la historia de José, conservados en el Real Palacio. En todos se quisiera mayor relieve, otro vigor y empaste, y la fuerza de claro-oscuro que es dado esperar de las condiciones especiales de la Pintura al óleo; pero á todos distingue la brillantez del colorido, la fecundidad de la invencion y una manera propia que con ninguna otra puede confundirse.

Al lado de este profesor y de los demás que la fama acreditaba en Europa, y que Felipe V y Fernando VI fijaron en España con su munificencia, se formaron algunos de nuestros artistas, los cuales, con más ó ménos independencia, y obedeciendo las propias inclinaciones, adoptaron muchas de las buenas y malas cualidades de su estilo, vagas todavía las apreciaciones, incierto el criterio, y varias y poco seguras las ideas que entónces se tenian del bello ideal y del antiguo. Procuraron imitar á Hovasse, aunque no de una manera absoluta, D. Juan Bautista Peña, pensionado despues en Roma, y del cual se conserva en la Academia de San Fernando su cuadro de Venus y Adonis, no recomendado ciertamente ni por el dibujo ni por el colorido, y donde se trasluce el amaneramiento de la épo-

ca; D. Antonio Gonzalez Ruiz, Director de la Junta preparatoria, celoso promotor de la enseñanza, pero falto de génio y de buena escuela, como entre otras obras lo comprueban los cuadros alegóricos de las fundaciones de la Junta preparatoria y de la Academia, ambas existentes en esta Corporacion, y donde se echa de ver, sin embargo, la armonía del colorido, la pureza de las formas, segun entónces se comprendian, no escaso relieve, y una ejecucion desembarazada y resuelta; D. Pablo Pernicharo, nombrado por su mérito individuo de la Academia de San Lúcas de Roma, y despues Director de la de San Fernando, que conserva todavía su cuadro de la muerte de Abel, no recomendado ciertamente por la franqueza y el vigor del colorido, y donde en mucho disminuye el precio que pudiera concederse á la regularidad del dibujo y otras partes del Arte, cierta pesadez en el conjunto, y la manera convencional de las formas, no las más puras y delicadas.

Otros pintores españoles siguieron entónces á Vanloó, aunque no de una manera exclusiva. Cuéntase entre ellos D. José Dussent, uno de los discípulos más aventajados de la Academia de San Fernando. Con mayores dotes y más larga experiencia, siguió á Giacuinto D. Antonio Gonzalez Velazquez, procurando imitarle sobre todo en las tintas y cambiantes, aunque no con igual génio ni la misma práctica. Pensionado

en Roma y favorecido despues con los honores de Director de la Academia, al alcanzar los buenos tiempos de Cárlos III se ejercitó más particularmente en la pintura al fresco, dejando en este género muchas obras que entónces le adquirieron alta nombradía. Puede considerarse como una de las principales la cúpula de la capilla de la Vírgen del Pilar en Zaragoza, que al lado de algunas buenas prendas, ofrece tambien muestras harto palpables de los extravíos y mal gusto de la época. Con todo eso, nunca se negará sin injusticia á este artista, cierta gracia y no escaso discernimiento para componer y trazar los cuadros históricos y las alegorías, ya que rebajen su precio la falta de una vigorosa entonacion, la debilidad del claro-oscuro, y más aún lo vulgar de los caractéres y la licencia de los contornos, poco naturales y correctos. Venian estos defectos, antes que de su ingénio, del gusto dominante de los tiempos que alcanzaba. No abria una nueva senda; se empeñaba sin un guia seguro en la que encontraba ya trazada.

Entónces encontraba tambien Lúcas Jordan apasionados prosélitos, ora procedentes de la escuela de los que habian sucedido á sus discípulos, ora teniendo á la vista sus celebradas producciones del Escorial y de Madrid, chispeantes de ingénio, de arrojo y travesura, y cuyos licenciosos arranques se escondian bajo una brillantez fascinadora. Pero como á la imitacion no acompañaba el mismo espíritu del original, resultaban ahora

frias y desmedradas las copias, y desabridas é infieles las imitaciones. Bajando de valor las buenas dotes del original al ser reproducidas, subian de punto sus extravíos, porque faltaban la originalidad y el talento superior que pudieran hacer disimulables las deformidades.

En medio de esta diferencia en los modelos y del criterio para valuar su precio, algunos hubo que con mejor propósito volvieron los ojos á las ya olvidadas escuelas de nuestros buenos tiempos, procurando seguirlas, ya que no les fuese dado restaurarlas. Era patriótico y acertado el pensamiento; poco oportuna, por desgracia, la época para realizarle con fruto. Habian cambiado mucho las ideas y las apreciaciones del Arte; desvíabase demasiado de la senda por donde nuestros padres le condujeran, para abrirla de nuevo y dirigirle por ella hasta el término en que le sorprendió la decadencia al finar el siglo XVII. Tal fué, sin embargo, la empresa que entre otros, bien escasos en número, concibieron D. Benito Rodriguez Blanes al imitar á Cano, capaz de apreciar su mérito, y cuyas obras se estiman todavía en Granada su patria; D. Miguel de Águila, hijo de Sevilla, que acertó á reproducir el pastoso y agradable colorido de Murillo; D. Alonso Miguel de Tobar, ejercitado en copiar sus cuadros con fidelidad é inteligencia. Uno de los mejores artistas de su tiempo, más que sus comprofesores correcto en el dibujo, ya que no sea tan puro como seria de desear,

y aventajándoles sobre todo en la gracia y la delicadeza de las tintas, grandemente se acreditó en el cuadro de la catedral de Sevilla que representa la Vírgen sentada en un Trono, con el Niño en brazos y acompañada de otras figuras, segun que así nos lo asegura Cean Bermudez, su panegirista y apreciador práctico de las obras que dejó en su patria.

Otros artistas florecieron entónces, que más independientes y ambiciosos, sin fijarse determinadamente en ningun sistema, y tomando de todos las cualidades que mejor se avenian con su carácter, ostentaban una manera propia, aunque sometidos sin pretenderlo al gusto dominante de la época. Si la mayor parte de ellos, faltos de verdadera inspiracion, quedaron reducidos á una oscura medianía mientras vivieron, y los olvidó despues la posteridad, otros hubo que, con mejores disposiciones, consiguieron adquirirse un nombre entre sus conciudadanos, que hoy se respeta todavía á pesar de no reconocerse en sus obras un verdadero modelo, aun admitido el gusto dominante de su época.

Son de este número D. Francisco Figueroa, estimado por la gracia y franqueza de sus paises; D. Gabriel Espinal, de una ejecucion resuelta y determinada, con buenas dotes para progresar en el Arte, pero con mala escuela; D. Juan García de Miranda, excelente restaurador de cuadros, práctico, certero y atinado en acordar el colorido; D. Juan Eximeno, que sobresalió en

copiar del natural, con mucha verdad, flores, frutas, aves y peces, mas harto débil en el manejo del claro-oscuro; D. Isidoro de Tapia, de cuya mano es el cuadro que representa el Sacrificio de Abraham, hoy existente en la Academia de San Fernando, lienzo ya olvidado en que aparecen las equivocadas apreciaciones de su época, si bien algun tanto disminuido su mal efecto con la gracia y la frescura del colorido; D. Andrés Rubira, que dejó muchas obras suyas en Sevilla, distinguiéndose en las bambochadas y bodegoncillos; D. Pedro Rodriguez de Miranda, sobresaliente en los paises; el lombardo Antonio Ioli, de un gusto más delicado y puro que sus contemporáneos en la Península, y de mucha soltura y facilidad en los paises y vistas de ciudades; D. Luis Gonzalez Velazquez, muy acreditado en su tiempo por sus frescos y hoy tenido en poca estima, discípulo de la Junta preparatoria, despues Teniente Director de la Academia de San Fernando, y al fin pintor de cámara de Fernando VI; D. Alejandro Gonzalez Velazquez, hermano del anterior, como él discípulo de la Junta preparatoria y Teniente Director de la Academia, práctico en los frescos y el temple, sobresaliente en la perspectiva y las decoraciones teatrales, si bien algun tanto abandonado en el dibujo y confuso y poco feliz en las composiciones; D. Alonso Mures, de viva y fecunda imaginacion, buen dibujante para los tiempos que alcanzaba, diestro en el claro-

oscuro y animado y resuelto en las composiciones; don Domingo Martinez, primero digno de aprecio por el celo con que procuró sostener el Arte en Sevilla, fomentando la Academia allí fundada, que dotado de grandes cualidades para contribuir á su progreso; más que otros amanerado é incorrecto y de invencion escasa; D. Antonio Viladomat, que contando sólo con sus disposiciones naturales, se formó á sí mismo, tal vez entre los pintores españoles, el primero de su época; ménos que todos ellos amanerado y rutinero, de un estilo abreviado y fácil, con buen tacto para ordenar las composiciones, y diestro en acordar los colores y el oportuno empleo del claro-oscuro, segun que así lo acreditan las muchas obras que dejó en Barcelona, su patria.

Si cada uno de los artistas que acabamos de recordar siguió su propia inspiracion ó se propuso un modelo, más ó ménos libre la imitacion, se descubre sin embargo en las obras de todos un fondo comun, el espíritu predominante de la época y el amaneramiento que en mayor ó menor escala se habia hecho general. Figuraban algunos, quizá los principales, en la Academia de San Fernando, ó como maestros y directores, ó como discípulos aventajados, llevando á la enseñanza su estilo y sus maneras, ora imitasen, ora pretendiesen ser originales. Poco consultados entónces los grandes modelos de los siglos XVI, y los que en

el XVII nos dejaron nuestros padres, al paso que con el nuevo estilo de los pintores extranjeros se desterraban de la teoría y de la práctica del Arte errores y abusos trascendentales, otros por desgracia antes desconocidos se autorizaban ahora, que una opinion equivocada y robusta admitia como un progreso. Si la regularidad, el órden y la propiedad constituyen la verdadera belleza, no la busquemos en estos primeros ensayos de la restauracion del Arte con tanto celo emprendida.

Eran complicadas y confusas las composiciones; plegábanse los paños á capricho; habia falta de sencillez en las actitudes, cambiantes de convencion, poca pureza en los contornos; grandiosidad afectada; llaneza hasta la trivialidad; afeminamiento en los toques; cierta suavidad de pincel á costa del vigor y del nervio del conjunto. Bien pudiera aplicarse al mayor número de los pintores de esa época lo que el P. Sigüenza increpaba á los de la suya, cuando decia: «Ha sido comun » vicio de los pintores españoles afectar mucha dulzu» ra en sus obras y aballarlas, como ellos dicen, y po» nerlas como debajo de una niebla ó de velo: cobar» día sin duda del Arte, no siéndolo de la Nacion.»

CAPÍTULO IV.

LA ESCULTURA EN LOS REINADOS DE FELIPE V, FERNANDO VI Y CÁRLOS III.

Analogías entre la Pintura y la Escultura.—Carácter distintivo de la que entónces dominaba.—Artistas extranjeros llamados á restaurarla.—Su estilo: sus obras.—D. Roberto Michel.—Juicio que hizo Cean Bermudez de este escultor.—El que puede formarse de D. Francisco Vergara, D. Felipe de Castro, D. Pascual de Mena, D. Manuel Alvarez y D. Francisco Gutierrez.—Su escuela en el reinado de Cárlos III.

Basta considerar la íntima analogía que existe entre la Pintura y la Escultura, para comprender que esta debia seguir la suerte de aquella así en la decadencia como en la restauracion del Arte, comunes á entrambas el progreso ó el retraso, los aciertos y los errores. Destinadas á copiar la naturaleza ennobleciéndola, á deleitar enseñando, si sus medios de ejecucion son diferentes, uno mismo es su modelo, uno mismo el objeto, indispensable á una y otra el diseño, los principios de la imitacion, el conocimiento del hombre físico y del hombre moral, la filosofía y la historia. Mas por

ventura, á pesar de estas coincidencias, el amaneramiento y la corrupcion se llevaron todavía más lejos en los mármoles y el bronce que en los frescos y los lienzos. No hay en la estatuaria de los reinados de Felipe V y de Fernando VI ni la grandiosidad bien entendida, ni aquella sencillez ática imitada del antiguo, desconocida en la escuela Francesa de entónces y que á tanta altura elevaron la fama de Berruguete y Becerra, de Cano y Monegro. Exageracion sobrada en los caractéres, contrastes convencionales amoldados siempre á una misma pauta, desvío forzado de la naturaleza por no incurrir en lo vulgar, facilidad de ejecucion hasta la licencia, y un sublime que más de una vez por exagerado toca en el ridículo; fanfarronada en los héroes, melindrosa coquetería en las musas y las ninfas, magestad afectada en los dioses; la fábula preferida á la historia en las composiciones, una mitología con más sabor á los salones de Versalles que á las mansiones ideales del Olimpo; hé aquí los caractéres distintivos de la estatuaria y los relieves con que se pretendia dar nueva vida á la Escultura por los artistas franceses encargados de restaurarla en España.

Pueden examinarse sus obras en los jardines de San Ildefonso y de Aranjuez, en el Real Palacio y los templos de Madrid, donde á porfía ejercitaron su talento Tierri, Fremin, Bousseau, Pitue, Dumandre, Olivieri y los dos hermanos Michel, todos poseidos de las mis-

mas máximas y resabiados de iguales vicios. No les faltaba ingénio y disposicion para honrar el Arte si hubiesen alcanzado tiempos más felices; pero le encontraban ya corrompido, y por mala suerte suya debieron su educacion á una córte como la de Luis XIV, en que la falsa gloria y la falsa grandeza, la cortesanía y los placeres más fastuosos que inocentes y sencillos afeminando el gusto, daban á la inspiracion y á la manera de expresarla una aparente brillantez, algo de forzado y de pomposo, que si podia fascinar á la multitud y arrancar el aplauso, no satisfacia á la razon y al clasicismo delicado y puro que ya Racine ostentaba en la tragedia, Boileau en la poesía lírica, Fenelon en el *Telémaco* y Bossuet en la oratoria sagrada.

No en el mismo grado alcanzaba á todos esta corrupcion, sancionada por el gusto y las ideas de la época. Aunque bastante general, todavía algunos talentos superiores, con más apego á los monumentos de la antigüedad clásica y mejores estudios para conocer todo su precio, procuraban, sinó imitarlos, dirigidos por los buenos principios, evitar á lo ménos gran parte de los errores que autorizaba la costumbre como otros tantos aciertos. Sus propios instintos los llevaban á desviarse del mal gusto de su tiempo, y á modificarle se dirigian sus esfuerzos.

Podrá tachárseles de no haber comprendido bastante el antiguo; de que en vano sé propusieron dar á los

contornos la gracia y pureza que les faltaba; de que sólo abrigaron el presentimiento de aquel bello ideal que vino más tarde á reproducir la expresion y la vida de los mármoles griegos, por tantos siglos olvidados; pero no por eso se les negará la circunspeccion y mesura en las composiciones; un dibujo más correcto que el de sus contemporáneos, sinó el más delicado y puro; la nobleza y dignidad que con frecuencia sabian imprimir á los personajes históricos; el cuidado de evitar la afectacion y los arranques de un entusiasmo vicioso, ya que no siempre lo hayan conseguido; finalmente, la tendencia marcada á proscribir toda violencia en las actitudes, cuanto produjese el movimiento exagerado ó el reposo falto de naturalidad y conveniencia.

Entre otros que así procedian, se ha distinguido don Roberto Michel, pronto y fácil en la ejecucion, y que con provechosos estudios del desnudo supo dar á sus estátuas, ya que no el idealismo griego, á lo ménos atinadas proporciones, esbelteza y decoro. No ha de ocultarse, al reconocer en sus mármoles estas buenas prendas, que en vano se propuso evitar cierta gallardía forzada y el mal efecto de la monotonía de las líneas curvas, constantemente empleadas, amenguando así el vigor y el brio de sus esculturas. Las que representan la Caridad y la Esperanza en la fachada de la iglesia parroquial de San Justo y Pastor; parte de los ornatos de la puerta de Alcalá; los del salon de baile del Real

Palacio; los dos leones de la fuente Cibeles en el paseo del Prado; los cuatro Profetas del retablo mayor de San Millan; el escudo de armas de la Aduana, hoy Ministerio de Hacienda, nos dan la medida de su mérito. Muy alto le ha colocado Cean Bermudez, pagando tributo á las ideas de su época, hoy modificadas por los progresos del Arte y el mayor conocimiento de sus teorías y sus grandes modelos. «Si se le critica (dice » este escritor) de no haber sido muy teórico, sus » obras responden, manifestando la anatomía en su » lugar; la exactitud de ojo en las proporciones del » cuerpo humano; la esbelteza, gracia y buen aire de » sus figuras; los buenos partidos de paños; las reglas » de la composicion y contraste de los grupos, y el » gusto de los adornos.»

En esta apreciacion de las cualidades artísticas de Michel, sin duda la indulgencia lleva demasiado lejos el elogio; pero aun reduciéndole á sus verdaderos límites, ¡cuánta distancia media ya entre las obras del artista francés, honra de dos reinados, y la de sus antecesores y compatriotas traidos á España por Felipe V! Pecaron estos por el continente forzado de sus figuras; por la falta de dignidad y sencillez; por lo vulgar de los caractéres; porque queriendo ser grandiosos, consiguieron sólo ser hinchados. Véanse, sinó, la Andrómeda y Perseo, el Saturno y el Neptuno, de Fremin; las estátuas de los baños de Diana y las de Pomona y Ber-

tumno, debidas á Tierry; las que adornan la plazuela de la fuente de Diana, obra de Pitue; las del Apolo y Dafne, ejecutadas por D. Antonio Dumandre; la de Saturno, trabajada por su hermano D. Huberto; las demás esculturas, finalmente, que se encuentran en las diversas estancias de los jardines de la Granja. Su inferioridad respecto á las de Michel y sus sucesores, salta desde luego á la vista; no hay para qué ponerlo en duda.

De los que entónces siguieron una nueva senda desviándose de la que habian trazado con más arrogancia que buen éxito, los escultores del reinado de Luis XIV, pocos aventajaron á D. Francisco Vergara; ninguno le igualó en el ingénio y el amor al Arte. Admirador del antiguo y con empeño entregado á su estudio, sinó llega á comprenderle bastante para reproducir su idealismo y su grandiosidad, encuentra en el exámen detenido de los mármoles griegos otras formas, otra armonía de líneas, otra manera de imitar la naturaleza y embellecerla. Al lado de su maestro Felipe del Valle, y á la vista de las antiguas estátuas romanas, y de las producidas por los escultores más célebres del siglo XVI, reconoce y evita felizmente muchos de los vicios que un gusto depravado sancionaba, despojando al Arte de toda su dignidad y nobleza. Modesto y laborioso, naturalmente observador y reflexivo, debe sólo á su talento el título de Académico de San Lúcas, y la

alta reputacion que le distingue entre los más acreditados profesores de Roma sus contemporáneos. ¿Se quiere una prueba de sus progresos y del aprecio que al público merecian? Pues nos la ofrecen la estátua colosal de San Pedro Alcántara, colocada en la nave principal del Vaticano, y el suntuoso sepulcro del cardenal Portocarrero, uno de los más bellos ornamentos de la iglesia del Priorato de Malta. Estas dos obras, entónces grandemente celebradas de los inteligentes, respiran ya una elevacion y una grandiosidad que les dan la superioridad sobre las que produce la escuela Francesa de la misma época, por más que disten mucho todavía de lo que es la estatuaria en nuestros dias.

España conserva tambien un notable recuerdo del mérito de Vergara en las estátuas de mármol que representan la Fé, la Esperanza y la Caridad, y en los bajos relieves que trabajó para el retablo de San Julian de Cuenca, diseñado por D. Ventura Rodriguez. No encontraremos aquí ni la exageracion, ni los contornos caprichosos, ni la impertinente arrogancia de las estátuas de la Granja. Ya que el discernimiento artístico y el buen juicio del autor no hayan acertado á reproducir la grandiosidad y el idealismo del antiguo, tampoco dan cabida á las extravagancias, á la corrupcion y el abandono, á las medianías y relumbrones que la moda ensalzaba como otros tantos rasgos del génio. Por ventura, desde los tiempos de Gregorio Hernandez, ningu-

na escultura se produjo entre nosotros que pueda, no ya competir, pero ni acercarse siquiera á las de San Julian de Cuenca, por más que disten mucho de merecer los elogios con que Ponz y otros escritores de su tiempo las encarecen.

La influencia de Vergara en la mejora del Arte, ha sido, sin embargo, bien escasa entre nosotros. Las obras que ha dejado, las que principalmente contribuyeron á su reputacion, fueron todas ejecutadas en Roma, donde despues de una larga permanencia falleció el año 1761, en edad temprana, sin que desde su salida de España, siendo muy jóven todavía, hubiese regresado á ella á pesar de los vivos deseos que le animaban de consagrarle su talento.

Coetáneo de Vergara, casi de la misma edad y como él formado en Roma, D. Felipe de Castro al regresar á su patria despues de una larga ausencia y muy detenidos estudios, pudo contribuir de una manera más eficaz y directa á la mejora del Arte, no porque adoptase un nuevo sistema en el modelado y la apreciacion del desnudo, ni porque comprendiera cumplidamente el verdadero carácter del antiguo, objeto constante de sus observaciones, sinó porque reconociendo muchos de los vicios de que el Arte adolecia generalmente, no sólo supo evitarlos, sinó que le dió la dignidad y nobleza de que carecia, exacto en las proporciones, fácil en la ejecucion, comedido así en el movimiento como

en el reposo que acertaba á comunicar á sus estátuas. Atenta á estas buenas dotes y más aún al celo é inteligencia con que dirigia la enseñanza y procuraba el progreso de su profesion, la Academia de San Fernando, al hacer el resúmen de sus actas en la Junta pública para la distribucion de premios el año 1778, hacia de este escultor el elogio siguiente: «Tuvo particular acier-» to para instruir á los muchos y aprovechados discí-» pulos que se entregaron á su enseñanza, y hoy son » algunos, individuos muy dignos de esta Academia. » Su curiosidad en indagar lo perteneciente á las tres » Artes, así en la parte histórica como en la instruc-» tiva, fué muy singular, y de ella se originó su contí-» nuo ejercicio en adquirir noticias, en preguntar, ha-» cer apuntamientos, etc.»

En mejores dias, y cuando ya encontraba la Escultura muy entendidos juzgadores, todavía Cean Bermudez llevó más lejos el elogio de Castro, aunque no era de su carácter la lisonja cortesana y prodigar las alabanzas si el verdadero mérito no las justificaba. «La » Escultura (dice en su *Diccionario histórico*) recobró » en España su esplendor con las obras de este profe-» sor. Proponia asuntos y especies ventajosas á su ade-» lantamiento; estimulaba los jóvenes al trabajo; inda-» gaba las noticias pertenecientes á la historia de las » Bellas Artes españolas; defendia con teson sus hono-» res y distinciones, y para acreditar los de la Escul-

» tura sobre las demás, tradujo del Toscano y publicó » en 1713 la *Leccion de Benedicto Varchi.*» Estas apreciaciones que la posteridad no ha podido confirmar en toda su extension, prueban hoy la alta nombradía que Castro habia alcanzado entre sus comprofesores, cómo procuraba merecerla, y hasta dónde se apreciaba su mérito. Preciso es concedérsele, atendido el estado del Arte en la época á que nos referimos, ya que de otra manera apreciado actualmente no pueda atribuirse á este escultor la gloria de haberle restaurado. Harto lejos ha ido en su cultivo, y no son para tenidas en poco las mejoras que en él introdujo, si se atiende al gusto y las ideas de la sociedad en que florecia. Pocos le aventajaron entónces dentro y fuera de España. Discípulo primero de Marini, y luego despues de Felipe del Valle, merced á su talento y al crédito que le dieron sus obras, las Academias de San Lúcas, de Florencia, y de los Arcades, de Roma, le recibieron en su seno, confiándole por fin la de San Fernando el cargo de Director general, y Fernando VI el de su primer escultor. Si estas señaladas distinciones no acreditasen la reputacion que Castro supo granjearse dentro y fuera de España, la comprobarian las obras que se conservan de su mano, no inferiores á las más celebradas de su época. Hoy que la Escultura, siguiendo mejores principios, ha recibido de la observacion y del estudio la verdadera grandiosidad de que entónces carecia, se quisiera en

las obras de Castro un estilo más franco, líneas más puras y variadas, otro brio y valentía, y no que á pesar de su correccion y propiedad, algun tanto se resintiesen todavía del amaneramiento que en mayor ó menor grado era comun á todos los profesores de ese tiempo. Ha de concedérseles, sin embargo, una superioridad marcada sobre todas las que producian entónces nuestros artistas. Las distingue particularmente la ejecucion esmerada y fácil, sin licencias y arrepentimientos; el efecto de ciertos toques dados con seguridad é inteligencia; la propiedad de las actitudes, aunque no con toda la sencillez que pudiera darles nuevo realce; y la expresion, en fin, de los caractéres, por más que en ellos se quisiera ménos empeño de ostentar elevacion y nobleza.

Mucho encarecieron los contemporáneos de Castro la valentía y correccion de sus esculturas y su sabor al antiguo, de que entónces se formaba tan equivocada idea. Sin que hoy pueda admitirse como exacto en todas sus partes este juicio, un justo aprecio merecen todavía á los conocedores, atendido el estado en que el Arte se encontraba, las estátuas de Trajano y Teodosio que adornan el patio principal del Real Palacio; algunas de los Reyes que debian coronarle; las medallas que representan los trabajos de Hércules en una de las régias estancias; los niños colocados sobre el ingreso de la Real Capilla; los dos ángeles en uno de los cola-

terales de la iglesia de la Encarnacion de Madrid, y casi toda la escultura de la fuente del jardin de Boadilla.

Al recordar los escultores más distinguidos de esa época, injusticia seria olvidar á D. Juan Pascual de Mena, que debió á su crédito y á su amor al Arte ser nombrado Director general de la Academia de San Fernando en 19 de Diciembre de 1771. Compañero y sucesor de Castro, prolongando su vida hasta el año de 1784, esto es, cuando mayor proteccion alcanzaban las Artes y con más empeño contribuian al esplendor del Trono y de la córte, no fué por cierto el que les ha prestado menores servicios, ora en la enseñanza de la Academia, ora en las obras que produjo, no inferiores á las más encarecidas de sus contemporáneos y compatriotas.

Ninguno tan celoso de la dignidad y los progresos del Arte; ninguno que reuniese en el mismo grado las cualidades necesarias para inspirar confianza á sus alumnos y alentarlos con la persuasion y el ejemplo. Si como los escultores más aventajados de su tiempo, ignoró los verdaderos medios de reproducir el antiguo; si en el modelado distaba mucho de las buenas prácticas de nuestros dias; si fué poco variado en las líneas y se engañó en emplear exclusivamente las formas redondas achicando el efecto, sin conceder á los contornos el claro-oscuro que tanto los realza, preciso es con-

cederle no escasa inventiva y una destreza y facilidad en el manejo del cincel que pocos de sus contemporáneos alcanzaron. Es verdad: adolecen sus estátuas del amaneramiento de la epoca; descubren en el desnudo el empeño de ostentar más allá de lo justo el estudio de la anatomía; aparece en ellas la musculatura abultada en demasía, y se quisiera que otra combinacion de las partes planas y las curvas evitase la monotonía de una cansada morbidez; pero ni carecen por eso de propiedad y buen efecto, ni como las de la época anterior, pueden tacharse de exageradas en los movimientos y actitudes. Así se echa de ver en el Neptuno y los caballos marinos de la fuente del mismo nombre, uno de los principales ornamentos del paseo del Prado, debido al cincel de este artista. Aunque carezca la estátua de la magestad y belleza de un dios, y del idealismo de la forma que pudiera realzarla, todavía la recomiendan cierta nobleza en el carácter y la regularidad de las proporciones. No la rebajan, sobre todo, la afectacion, el contorno licencioso, la actitud pantomímica, el estremado movimiento de las de la Granja, debidas á los escultores franceses llamados á embellecer los Sitios Reales y restaurar el Arte entre nosotros.

Pocas fueron las obras ejecutadas en mármol por Mena: las circunstancias hacian muy escasas las ocasiones de emplearlas. Citaremos únicamente el busto de Cárlos III, colocado hoy en la sala de sesiones de la

Academia de San Fernando; la estátua de Santa María de la Cabeza, que adorna la fachada de San Isidro el Real; los dos ángeles del ático que corona el retablo mayor de la iglesia de la Encarnacion; los otros dos de su colateral al lado del Evangelio; las medallas sobre las puertas de la sacristía de la catedral de Toledo, y los ángeles de su retablo de San Ildefonso. En madera, ninguno de sus contemporáneos produjo tantas y tan variadas esculturas. Causa admiracion el considerable número de las que trabajó sólo para Madrid: apenas se dará una de sus parroquiales ó casas religiosas que no cuente entre sus imágenes alguna debida al cincel de Mena. Se consideran como las más notables en este género, la Santa Catalina de Sena, del templo de Atocha; la de San Isidro Labrador, en el retablo mayor de la iglesia consagrada á este Santo; las esculturas del de la parroquial de San Nicolás en Bilbao, y el San Juan de Sahagun en la catedral de Búrgos. Tanta facilidad en concebir y ejecutar, pudo ser útil para el bolsillo del escultor; no para su reputacion artística: nunca se medirá su mérito por el número, sinó por la excelencia de sus obras; y ya se sabe, que sin la meditacion y el detenimiento, desbordada la fantasía y desbordada la mano, serán pocos sus aciertos y muchos sus errores.

Al mismo tiempo que Mena, florecia D. Francisco Gutierrez, en mucho partícipe de su estilo; pero con

mejores estudios, sinó dotado de más génio. Discípulo primero de D. Luis Salvador Carmona, en Madrid, y despues de Maini, en la Academia de San Lúcas de Roma, se echa de ver que estudió el antiguo á la manera que entónces se comprendia. Comedido y circunspecto, ya que no vigoroso y enérgico, supo dar buena proporcion y sencillez á sus estátuas; y sin los caprichosos arranques que poco antes se consideraban como una belleza del Arte, acertó á ser sencillo sin frialdad; agradable en las formas, aunque se quisieran más puras, y atinado en la manera de plegar los paños como entónces lo practicaban los artistas de más crédito. Estas cualidades y el buen juicio que le dirigia en las composiciones, se echan de ver en la estátua de la Cibeles, que constituye la parte principal de una de las mejores fuentes del paseo del Prado; en el suntuoso sepulcro de Fernando VI, al lado del Evangelio y formando parte del crucero de la iglesia de las Salesas Reales; en la Fama, el niño y el escudo de armas que coronan la puerta de Alcalá, y en los ornatos de la de San Vicente.

Alcanzó á Gutierrez y le sucedió en la reputacion D. Manuel Álvarez, que trabajó sus principales obras ocupando ya el trono Carlos IV. Laborioso y asíduo concurrente á la Academia de San Fernando, cuyos estudios promovia con celo é inteligencia, hizo suyas las máximas y la manera propia de su maestro, D. Felipe

de Castro, á quien imitó en los aciertos y los errores. Con dotes naturales para cultivar el Arte, las empleó siempre sin perder de vista el modelo del natural, pero sometido al gusto resabiado de su tiempo y á las falsas ideas que le servian de fundamento. No permitiéndole el mal estado de su salud disfrutar de la pension que se le habia acordado para perfeccionar en Roma sus estudios, falto de los modelos del antiguo de que su patria carecia, encontró en su propio ingénio y en los yesos de la Academia los medios de imitarle, hasta donde lo permitian las máximas equivocadas de su escuela y la manera general de apreciarle entónces los más acreditados escultores. Ya que no imprimiese á sus obras un gran carácter, acertó por lo ménos á darles dignidad y nobleza. Alcanzara mejores tiempos, y al esmero y proligidad de la ejecucion habria allegado la grandiosidad clásica y el sabor al antiguo, de que más tarde se reconoció toda la importancia. Las estátuas de la fuente de Apolo, en el salon del Prado, que no pudieron recibir la última mano; las de los reyes Witerico y Valia, para la coronacion del real Palacio; los seis ángeles, vaciados en bronce, del retablo principal de la Encarnacion; las medallas de mármol, en el de la capilla de los Canónigos de la catedral de Toledo, bastan para que podamos formar juicio de su mérito, no inferior al de los mejores artistas de su época.

Por el recuerdo que acabamos de hacer de los prin-

cipales escultores que se sucedieron entre nosotros desde el reinado de Felipe V hasta el de Cárlos IV, se viene en conocimiento de la marcada superioridad que los de este último alcanzaron sobre sus antecesores. Con más estensos conocimientos del Arte y otro estudio del desnudo, al huir de su hinchazon y de la pompa ridícula que tanto amaban, se mostraron más circunspectos y atinados en la expresion de los afectos, en el distintivo y contraste de los caractéres, en la propiedad de las actitudes, ya que no fuesen todavía las más naturales. Dieron á las estátuas mayor dignidad y nobleza; acertaron á evitar el movimiento excesivo, la arrogancia pomposa, el continente forzado, la grandeza bastarda, que poco antes se calificaban de aciertos y se aplaudian como un progreso del Arte. Mucho distaban, sin embargo, de haberle procurado el vigor y la grandiosidad, la pureza y la gracia que habia perdido, y que sólo más tarde alcanzara en parte despues de largos estudios y penosos esfuerzos. Si las disposiciones naturales y el mayor ó menor saber ponian entre los escultores del reinado de Cárlos III diferencias notables, una misma era su escuela, idéntica la teoría y la práctica, la idea que del Arte se formaba, la apreciacion de sus principios constitutivos. Hay en todas las esculturas de esa época un aire marcado de familia, un estilo comun, una manera de ejecutar idéntica, las mismas faltas y los mismos aciertos. Fácil es descubrir en

ellas el empeño de abultar la musculatura en la manifestacion del desnudo, la minuciosidad y el capricho en el plegado de los paños, cierta semejanza en los tipos, resabios marcados, finalmente, del barroquismo que hasta allí caracterizara la estatuaria; la poca variedad de las líneas y el uso absoluto de las formas redondas, con exclusion de las angulares y harto perjuicio de la variedad y el vigor de los contornos.

Muchas mejoras parciales, sin embargo, no para tenidas en poco, se habian conseguido entónces. Era ya un progreso reconocer y evitar los principales defectos en que por sistema incurrieran los extranjeros Tierri, Pitué, Dumandre, Fremin, Bousseau, Olivieri, y los nacionales formados á su ejemplo, Carisana, Porcel, Ruiz de Amaya, Leon, Carmona, Vergara y otros. Mejor eleccion en los modelos, más tacto en las imitaciones, más seguridad en los juicios; la persuasion de que sólo buscando en el estudio de la naturaleza y del antiguo los principios del Arte podia obtenerse su restauracion, le abrieron el porvenir que le aguardaba en dias no lejanos de los nuestros. Se iniciaba para él una nueva era, y es esta una gloria que entre otras concede la posteridad reconocida al reinado de Cárlos III.

CAPÍTULO V.

RESTAURACION DE LA ARQUITECTURA GRECO-ROMANA.

Causas que prepararon un cambio feliz en las Bellas Artes.—Monumentos erigidos por los tres primeros Monarcas de la casa de Borbon.—Descrédito del Churriguerismo.—Sus secuaces le importaron de Italia.—Se destruyen inconsideradamente sus fábricas.—La Arquitectura sucesora de la del Borromino difiere notablemente de la de Toledo y Herrera.—La traen á España Juvara y Sacheti.—La generalizan Marchand, Rebaglio, Bonavera y otros extranjeros.—Su carácter: carece de la severidad y nobleza de la del tiempo de los Césares: monumentos que así lo comprueban.—Mejoras obtenidas por los sucesores de Sacheti, Carlier y Bonavia.—Se distingue entre ellos Sabatini: su estilo: sus obras.—Profesores contemporáneos suyos.—Hermosilla, Fernandez, Villanueva, Arnal y otros.—Sus principales construcciones.—Se generalizan en las provincias.—Los profesores más notables que en ellas florecieron.—Distintivo general del Arte en esa época.

Al ocupar el Trono Cárlos III, grande y espléndido en todas sus empresas, un concurso de circunstancias felices, sinó produjo inmediatamente la restauracion de las Bellas Artes, vino por lo ménos á prepararla, abriéndoles una nueva senda de prosperidad y de gloria. El descubrimiento del Herculano y de Pompeya, los excelentes grabados y las ilustraciones que ponian

de manifiesto todo el precio de los monumentos envueltos en las ruinas de estas ciudades, provocaron el exámen y la controversia, dieron á conocer otros modelos y otros principios deducidos de su análisis, para apreciar y reducir á la práctica la inspiracion artística. Las comparaciones y el razonamiento filosófico á la vista de los relieves y estátuas y de las ignoradas pinturas de la antigüedad, produjeron ideas de la belleza ideal bien distintas por cierto de las que hasta entónces dominaban en la Pintura y la Escultura. La grandiosidad de las formas antiguas hizo ver el apocamiento y mezquindad de las que empleaban con harta exageracion los imitadores de Jordan y Marata; que el desembarazo tal cual se comprendia era desaliño y vulgaridad en los cuadros de los barroquistas; hinchazon la sublimidad; fanfarronada el brio y la fuerza; afeminamiento la delicadeza; afectacion ridícula la sensibilidad, y que en vez de imitar la naturaleza en lo más bello y perfecto, á menudo se la convertia en una caricatura para reproducir un pensamiento, una imágen vulgar.

Escritores de gran mérito confirmaron con sus luminosas observaciones la exactitud de esta crítica del gusto dominante. Dandré, Bardon, Watelet, Milicia, Wimkelman, Tiraboschi, Algarrotti, Boiste, Richarson, Zanetti, Mengs y otros, combatian lo existente con el recuerdo de lo pasado, y el Arte aparecia bajo

una nueva forma, sinó en el lienzo y el mármol, á lo ménos en los escritos luminosos de tan eminentes críticos. Con arreglo á sus apreciaciones, procuraban dar á la Escultura un nuevo carácter, devolviéndole en parte su antigua pureza, Marne y Valle, que habian llegado á comprender cuán errada era la senda seguida por sus contemporáneos para alcanzar la restauracion á que aspiraban en vano. Ensayos se hacian tambien en la Pintura, acomodándola á otros principios y otras apreciaciones, ya que no fuesen todavía las más conducentes al objeto propuesto, aun allí donde sus escuelas alcanzaron mayores progresos. Empezaba el amaneramiento á ser combatido de frente, y el clasicismo á tener ilustrados panegiristas; pero sin que el Arte produjese todavía una obra maestra en el género clásico, y correspondiesen las prácticas á las teorías. Que siempre á las reglas precedieron los modelos, y siempre el ejemplo enseñó más que las doctrinas abstractas que de su exámen se derivan. Por fortuna, así la antigüedad como el siglo XVI, ofrecian este modelo, largos años olvidado ó mal comprendido, y la observacion conducida por la filosofía le presentaba á la imitacion bajo un nuevo aspecto.

Desde entónces procuraron nuestros artistas seguir otros principios y elegir en la naturaleza lo más bello. Copiábanla, sin embargo, con timidez y desconfianza, y tal vez sin estudiarla bastante; no acertaban todavía

á elegir en ella lo más perfecto é idealizar sus tipos. Igualmente era para ellos el antiguo un objeto de estudio; mas por ventura le emprendian con el escozor de condenar lo presente, y la vacilacion de quien no ha comprendido bastante todo el precio de los originales que deben servirle de guia. Veian ya de otra manera que sus antecesores inmediatos; mas faltándoles una conviccion profunda, renunciaban de mal grado á sus antiguas prácticas, á la educacion que habian recibido, á la memoria de los maestros en cuya escuela se formaran, luchando así las nuevas con las antiguas doctrinas.

Cuando esto sucedia en la Pintura y la Escultura, las magníficas fábricas levantadas por Felipe V, Fernando VI y Cárlos III, si carecian todavía del carácter severo y la noble sencillez de las del tiempo de los Césares, no las rebajaban, por lo ménos, las extravagancias del Borromino, ya desacreditada su escuela por los que procuraban sustituir el decoro y la magestad á las bambochadas ridículas y los delirios de una imaginacion enferma. Apareció el Arte felizmente trasformado, en las construcciones del Real Palacio de Madrid; del convento de las Salesas Reales, más suntuoso que bello; de la modesta puerta de Recoletos, y de las mansiones y fuentes de Aranjuez y la Granja. Á su vista, extravagantes parecian ya los caprichosos arreos con que una fantasía desbordada desfiguraba los pala-

cios y los templos, cuando pretendia engalanarlos y hacerlos ricos y ostentosos: se reconoció, al fin, el absurdo de agrupar columnas que nada sostenian; de cubrir de diges y garambainas sus fustes panzudos y deformes; de encaramar nichos sobre nichos y pedestales sobre pedestales; de poner en tortura los entablamentos para desviarlos de su natural rectitud con ondulaciones y resaltos sin objeto; de interrumpir las líneas del conjunto caprichosamente; de convertir, en fin, la ornamentacion en un laberinto de menudencias, que fatigando la vista y el buen sentido, solo producian aturdimiento y hastío.

La antigüedad clásica triunfaba por último, de tantos delirios, aunque no del todo bien comprendida, y falta de su primitiva pureza y compostura. Churriguera, Barbás Donoso, Herrera Barnuevo, y Rivera, estos atrevidos secuaces del Borromino, más que él licenciosos y arrojados, pero con un ingénio que en otra escuela y con otra medida grandemente los hubiera acreditado, no tuvieron ya ni panegiristas ni imitadores: sus revesadas concepciones causaban al contrario, á las personas ilustradas lástima y enojo, y cubria el escarnio sus nombres, poco antes ensalzados como á porfía por discretos é ignorantes. La reaccion, traspasando como todas los límites en que el buen tacto y un sentimiento de justicia debieran encerrarla, al condenar su caprichosa inventiva y la corrupcion del gusto

que lastimosamente los extraviaba, les negó, con más encono que cordura, hasta el talento que en sus mismos desbarros se columbra. No se echó de ver que sin él, nadie delira como ellos deliraban; que sus mismas demasías suponen recursos poco comunes, medios al alcance de pocos, una fecundidad bien rara en el Arte, y susceptible de grandes creaciones mejor aplicada. Los yerros y extravagancias que se les achacaban, antes que de sus naturales disposiciones venian del siglo en que florecieron. Otros inventaron y extendieron el estilo que en sus obras se vitupera. Nació en Italia, y allí empleado por artistas de alta fama, nada más hicieron los nuestros que adoptarle siguiendo el ejemplo de los pueblos más cultos. En todos encontró la favorable acogida de una peregrina novedad que por desgracia grandemente se avenia con el gusto literario entónces dominante. ¿Qué hicieron, pues, el Borromino y sus secuaces en Italia y en España, sinó dar acogida á las sutilezas y puerilidades, al refinamiento de ingénio, á los enmarañados conceptos, al culteranismo alambicado de su tiempo? Estuvo su falta en obedecerle, y la posteridad no será imparcial si para juzgarlos ha de atenerse á las ideas y circunstancias actuales, en vez de consultar las de la época en que florecieron. Que no la haga exagerada el temor de que se reproduzca la escuela, todavía objeto de sus amargas diatrivas. Condenada está ya por el buen sentido, y hoy ménos que

nunca puede recibir nueva vida, á pesar de la tolerancia y el eclecticismo del Arte. Otro gusto, otro conocimiento de los monumentos griegos y romanos, principios más seguros para apreciar la verdadera belleza, la restauracion de los diversos estilos seguidos en la edad media, que hoy abren tan dilatado campo á la inspiracion del artista, hacen ya imposible el Churriguerismo.

Pero si no debe esperarse su reproduccion, si procurarla seria un empeño inconciliable con los adelantos en todas las Artes de imitacion, nunca se avendria con el buen sentido reducir á ruinas sus lujosos monumentos. Retratan fielmente el espíritu de la época á que corresponden; tienen una página en la historia del Arte, y revelan al través de sus desatentados ornatos y sus extrañas combinaciones, la capacidad y la fecunda fantasía del artista que los produjo. Ménos irregulares nos parecerian si á la inspiracion revesada del arquitecto hubiese correspondido la habilidad del escultor; pero habia pasado ya la época de los Becerras y Berruguetes, produciendo sólo sus sucesores deformes entallos y pesados plastones, donde el arquitecto exigia delicadas labores y sueltos follages.

Así es como en las fábricas churriguerescas casi siempre la torpeza de la ejecucion pesada y desabrida, vino á perjudicar en gran manera el efecto del conjunto. Pero si en él aparecen lastimosamente alteradas

las formas y proporciones del greco-romano, no ha de negarse á sus autores la habilidad con que disponian la distribucion interior de los edificios y el arreglo general de sus partes componentes. Mostraron en esto la superioridad de su talento, dejándonos una prueba notable de lo que serian capaces conducidos por mejores principios. No pecaron por falta de capacidad, sinó por sobra de corrupcion y licencia. Mostráranse ménos ingeniosos, ménos sutiles y alambicados, y parecerian discretos y profundos conocedores de la ciencia. Á la vista de sus fábricas escapadas al afan de sustituirlas con otras que por ventura valen ménos, ¿no podria aplicárseles el juicio que de su patriarca Francisco Borromino formaba el autor de las vidas de los arquitectos? «No conoció (dice este critico severo) la » esencia de la Arquitectura, y dando campo libre á » la imaginacion, abortó aquella manera tortuosa y » aquel flujo de ornatos tan distantes de la sencillez, » que es la base de la belleza. Se descubre sin embar- » go aún en sus mayores delirios, un cierto no sé qué » de grande, de armonioso, de superior, que manifies- » ta su talento sublime.» Esta manera de apreciar al Borrominismo y la capacidad de sus secuaces, involuntariamente se recuerda cuando se examinan los costosos y singulares edificios que en todas partes nos dejaron Churriguera, Barbás, Figueroa, Rizi, Rivera, Tomé, Donoso, y Herrera Barnuevo. Descuellan entre

los principales por su extraña combinacion y singular descompostura, por sus dispendiosos arreos y la incoherencia de sus profusas menudencias, por sus recortes, fraccionamientos y aglomeramiento de miembros, ora truncados, ora retorcidos á capricho y enlazados de una manera fantástica; el encomiado y suntuoso trasparente de la catedral de Toledo, engendro de don Narciso Tomé; la capilla del Sagrario de la Cartuja del Paular, ideada por D. Francisco Hurtado; la iglesia del Noviciado de los Jesuitas en Sevilla, debida á D. Miguel de Figueroa; la portada del colegio de San Telmo, en la misma ciudad, cuya traza atribuyen algunos á D. Antonio Rodriguez, así como su fachada á D. Leonardo Figueroa; el claustro y las dos portadas gemelas del convento de Santo Tomás de Madrid, obra de D. José Donoso; las de los templos de San Luis y Santa Cruz, debidas al mismo, y de las pocas de su estilo que aun se conservan en aquella córte; la del Hospicio, en la calle de Fuencarral de la misma, objeto de tantas censuras, y una de las fantasías más revesadas y caprichosas de Rivera, sin duda como extravagante y caprichoso el primero de todos los secuaces del Borrominismo.

Mucho contribuyeron los pintores adornistas que la echaban tambien de arquitectos, á extender y acreditar esta manera bastarda y atrevida de adulterar el grecoromano hasta darle un nuevo y extraño carácter; pero

más aún se ha debido al refinamiento de ingénio, y las sutilezas, y los quebradizos conceptos, y el mal gusto literario de la época.

Los que sin consideracion á los tiempos y las ideas en ellos dominantes quisieran reducir á polvo nuestros monumentos churriguerescos, sin escrúpulo condenarian tambien al fuego la prosa enmarañada de Gracian y las intrincadas soledades de Góngora con su culteranismo. Tanta intolerancia mal puede conciliarse con la ilustracion de nuestros dias y el respeto á los recuerdos de las pasadas edades.

No fué larga la dominacion del Borrominismo en España, y sin embargo, en todas sus provincias dejó muy hondas señales de su tránsito. Causa hoy admiracion cómo se multiplicaron sus costosos monumentos, precisamente en la época más angustiosa de la monarquía. ¡Y con qué empeño ha disputado su conquista al greco-romano! Palmo á palmo le cedió su puesto. Cuando se levantaba en Madrid la puerta de Recoletos, ya rigurosamente dórica, se erigia al mismo tiempo la portada churrigueresca de la parroquial de San Sebastian de Madrid, demolida en nuestros dias para sustituirla con otra de escasa valía, y cuyo menor defecto consiste en su vulgaridad y falta de atinadas proporciones. Afortunadamente no faltaban en medio de esta corrupcion general, algunos arquitectos de recto juicio que fieles á las buenas máximas de sus antecesores y

mal avenidos con la novedad que las contrariaba, procuraron conservarlas sinó tan puras y genuinas como en su orígen se observaban, á lo ménos como bastaba para protestar contra la licencia que la moda autorizaba.

Tales fueron entre otros Caro Idrogo, Fr. Juan de la Barrera, Fr. Pedro Martinez, Beltran, Ardemans, el P. Vicente Tosca y García de Quiñones. Si sus obras son harto pesadas y carecen de elegancia y gentileza; si todavía ostentan una ornamentacion minuciosa, no del mejor gusto y harto rutinaria, á lo ménos no degradan el Arte con incalificables absurdos y la completa infraccion de sus principios. Así le encontraron los arquitectos traidos á España por Felipe V y Fernando VI para regenerarle.

Puede fijarse el principio de su restauracion en las obras del Real Palacio nuevo, levantado sobre las ruinas del antiguo destruido por un incendio. Habia venido para trazarlas y dirigirlas D. Felipe Juvara, el discípulo más aventajado del Caballero Fontana, y tal vez el primer arquitecto de su tiempo. Precedíale una reputacion europea justamente adquirida, despues de haber ideado entre otros edificios notables, los Reales Palacios de Mesina, Stupingi y Lisboa, la fachada del Domo en Milan, la iglesia de Sperga en Cerdeña, la cúpula del templo de San Andrés de Mántua y la de la Catedral de Como. Mientras que dirigia el magnífico

modelo del Palacio, que hoy se conserva con tanta justicia celebrado de los inteligentes, ideó la sencilla y graciosa fachada del Palacio de la Granja mirando á los jardines. ¡Qué inmensa diferencia entre esta fábrica y las que entónces labraba en todas partes el Churriguerismo! Su noble sencillez, sus atinadas proporciones, el buen acorde del conjunto, la economía en la ornamentacion, motivada no por el capricho sinó por la naturaleza misma de las partes componentes y el mecanismo de la construccion, preciso es que causasen una agradable sorpresa y sugirieran ideas de órden y de propiedad á los que, aturdidos con la balumba churrigueresca y ménos que otros fascinados por los aplausos del vulgo, buscaban todavía el efecto en el aglomeramiento y la incoherencia de menudencias pueriles y caprichosos relumbrones fuera de todo propósito.

Asistian á esta restauracion del greco-romano tan largo tiempo olvidado, y realizada ahora por Sacheti con sujecion á los planos y alzados de Juvara, jóvenes de tantas esperanzas como D. Ventura Rodriguez, don Diego Villanueva, D. Domingo Gamones, D. Antonio Marcelo Valenciano y D. José Hermosilla. Empezaba, pues, para la Arquitectura española una nueva era; pero ni la obra aislada de la Granja, reducida á un estrecho círculo, ni el modelo del Palacio Real que se intentaba construir en Madrid, consultado sólo de muy pocos, podian bastar á la trasformacion del Arte: más

altos ejemplos se necesitaban. No tardaron, por fortuna, en ofrecerse al público. Al fallecimiento inesperado de Juvara, antes que ninguno de sus pensamientos pudiera realizarse, D. Juan Bautista Sacheti, que él mismo designó para reducirlos á la práctica como el más digno de sucederle, abre al Arte un campo dilatado, estiende sus horizontes ofreciendo al estudio de nuestros arquitectos las obras suntuosas del Real Palacio, levantado sobre las ruinas abrasadas del antiguo.

No era aquí donde Juvara se proponia construirle: sitio más espacioso y conveniente habia designado; pensamientos más altos abrigaba. ¿Por qué fatalidad se desecharon, cuando el modelo ponia de manifiesto su elevado precio, y el génio y el saber los abonaban? Hubiéranse adoptado, y el Palacio de nuestros Reyes seria el primero de Europa, por sus dilatadas líneas, magnificencia y nobleza. Tal vez tanta grandiosidad y las inmensas sumas que su construccion exigia, impusieron al Monarca, cuando á pesar de los consejos de sus áulicos y del voto de los inteligentes, formó empeño en que Sacheti, reducido á más estrechos límites, idease y dirigiese la fábrica que hoy existe. Aunque ménos suntuosa y extensa que la trazada por su antecesor, y no del gusto más delicado y clásico, todavía debe contarse entre las mejores que la Arquitectura produjo en esa época, ora se atienda á su magnificencia, ora al buen efecto del conjunto. Abriéronse sus cimientos

el 7 de Abril de 1737, desde cuya fecha los arquitectos más aventajados encontraron en sus construcciones, y al lado mismo de Sacheti, las teorías y las prácticas, el consejo y el ejemplo que iban á cambiar la faz del Arte entre nosotros, sustituyendo el clasicismo romano á las extravagantes aprensiones que le habian degradado. Inútil seria detenernos en el exámen de este monumento, cuando desde los tiempos de Ponz hasta los actuales ha sido objeto de tantas descripciones y encomios, mientras que el grabado reproducia no sólo sus cortes y alzados, sino tambien sus menores detalles. Bástenos reconocer en él la primera escuela de donde partieron las enseñanzas de nuestros arquitectos modernos, y el punto de partida de la trasformacion del Arte. No se pretende por eso que este hubiese recobrado entónces toda su severidad nativa y el magestuoso carácter que bajo los Césares le distinguia. No alcanzó tanto: moderado en sus aspiraciones, prudente en sus conceptos, celoso de conservar su dignidad, ménos arrojado que modesto y comedido, si se despoja de los falsos arreos que le desfiguraban y acierta á dar atinadas proporciones á las partes y el conjunto, se resiente, á pesar suyo todavía de aquellas influencias siniestras, de aquellos vicios, autorizados en mal hora por un gusto corrompido, cuya proscripcion empeñadamente procura. Que no de un golpe se llega de la extrema licencia á la extrema pureza, ni el gusto adulterado y

robustecido por una opinion extraviada consigue desprenderse en los primeros ensayos de todos los resabios largos años objeto de alabanza y aplauso.

La grandiosa fábrica de Sacheti, donde la Arquitectura greco-romana ostenta ya una parte de su esplendor perdido, dá lugar á las comparaciones, despierta otras ideas de la proporcion y la belleza, ofrece las teorías justificadas por la práctica, desvanece las ilusiones alimentadas por un falso brillo y un falso saber, y sustituye la novedad, el órden y la compostura á la fascinacion que hacia consistir el mérito de las construcciones en el desbordamiento de la imaginacion abandonada á sus propios delirios.

No veamos por eso en el nuevo Palacio Real el modelo á que puede aspirar la ciencia auxiliada por el recuerdo de la antigüedad pagana. Fáltale para acomodarse á ella más severidad en el ornato, más sencillez y pureza en los perfiles, ménos pesadez en las masas, un aire de magestad que no se aviene todavía con los recortes y resaltos inmotivados, y los ornatos minuciosos, harto desviados de los que como nacidos de la misma construccion, ostentan los monumentos de Atenas y de Roma. No es, pues, la Arquitectura de esa época, la misma que produjo el templo del Escorial y la Lonja de Sevilla. La escuela de Toledo y Herrera, de Machuca y Valdelvira, con su imponente severidad, cede ahora su puesto á la de Juvara y Sacheti ménos

austera y grave, ménos Española y allegada á la Romana. El Palacio Real de Madrid en mucho se aparta ya del de Cárlos V levantado en Granada: si uno y otro parten del mismo orígen, los tiempos y las circunstancias ponen entre ellos muy notables diferencias. No era Sacheti esencialmente clásico á la manera de Herrera; ambos restauradores, obedecian necesariamente á las inspiraciones de su siglo sin apartar por eso los ojos de la antigüedad romana.

Por una feliz coincidencia, al mismo tiempo que continuaban las obras del Real Palacio, se creaba la Junta preparatoria precursora de la Academia de San Fernando; aparecia D. Ventura Rodriguez en la flor de su juventud, como uno de aquellos ingénios privilegiados que con el estudio y la práctica son la esperanza y la gloria del Arte; dábase principio á las importantes construcciones para embellecer los Sitios Reales; se cultivaba á porfía la literatura clásica natural auxiliadora de todas las Artes de imitacion, y acogia Madrid á los arquitectos extranjeros traidos á España por Felipe V y Fernando VI portadores de un nuevo estilo, sinó todos dignos de la reputacion que habian alcanzado, y algunos muy por debajo de las circunstancias y de la importancia de las obras que se les confiaban. Ó compañeros ó sucesores de Sacheti, más ó ménos desviados de su escuela, pero harto inferiores en el ingénio, y no con el mismo buen tacto, aspiraban á susti-

tuir el greco-romano tal cual le entendian, al estilo de los secuaces del Borromino generalizado en el país, y hasta entónces sin rivales. Esto se propusieron Marchand, Procacini, Subisati, Brachelieu, Bonavia, Carlier, Revaglio, Fraschina, Semini y Bonavera. No todos cooperaron con igual fortuna y el mismo talento á la restauracion que intentaban, para corresponder dignamente á la confianza y generosidad del Monarca. Apoderados de todas las obras Reales emprendidas en Madrid y los Sitios, si algunos acreditaron su capacidad, dieron los más pruebas inequívocas de su mal gusto, ya que no pudiera tachárseles precisamente de licenciosos. Ninguno poseia la pureza del estilo, la severidad clásica, la noble sencillez que respiran los monumentos erigidos bajo el dominio de los Césares, ó los que á semejanza suya se construyeron en el siglo XVI.

Al condenar los profesores extranjeros la corrupcion y la desmandada anarquía que encontraban autorizadas entre nosotros, no por eso acertaron á restituir al Arte toda su dignidad y grandeza. Observando con suma diligencia las proporciones y regularidad de las órdenes greco-romanas, carecian todavía de aquella agradable sencillez, de aquel tacto delicado en la eleccion y buen uso de los ornatos que con el estudio de la antigüedad clásica y el exámen de sus grandes modelos consiguieron más tarde Sabatini, Rodriguez y Villanueva. Aun

el mismo Juvara, dotado de las más altas cualidades y tan acreditado en Europa, no de todo punto pudo alcanzar la pureza de estilo á que aspiraba, como se echa de ver en la fachada, por otra parte de agradable compostura, del Palacio de San Ildefonso compuesto de informes agregaciones, y como más claramente manifiesta el grandioso modelo del de Madrid. Por eso, sin desconocer Milicia el distinguido mérito de este célebre arquitecto á quien llama famoso, le acusa sin embargo de poco amante de la sencillez, de la unidad y de la correccion. Y si así podia juzgarle una crítica severa, con más razon aún ha censurado las mismas faltas en los que á su ejemplo y con ménos talento y estudio, se propusieron devolver á la Arquitectura greco-romana su dignidad perdida. Creyendo de buena ley los sucesores de Juvara la naturaleza de sus recortes, la minuciosidad y alardo de sus ornatos en los frontones, y su manera de distribuir y enlazar las masas, por sistema adoptaron su estilo, imitándole en lo bueno y en lo malo durante los reinados de Felipe V y Fernando VI.

Á gala tuvieron ostentar sus cualidades llevándolas más lejos, pero sin pecar precisamente de caprichosos y extravagantes. Pueden apreciarse por lo que valen realmente, en el Palacio de Riofrio, algun tanto parecido al de Madrid, de agradable regularidad si bien ménos suntuoso, sucesivamente construido por Fraschina, Sermini y Diaz Gamones, conforme á los tra-

zados de Revaglio; en las dos alas del Mediodía y las otras dos del Norte agregadas al Palacio de la Granja, obra vulgar y desgarbada de Procacini; en la casa de Oficios del mismo Sitio, que nada tiene de monumental ni de bella, debida á Subisati; en las obras para la terminacion del Palacio de Aranjuez, confiadas á Bonavia, que con mal acuerdo se desvió de las trazas de Herrera, desfigurando la portada de Poniente al levantar un vestíbulo falto de belleza y allegadizo inconveniente, que no concuerda con el carácter del conjunto; en la iglesia de San Antonio de este Real Sitio, y la de San Justo y Pastor de Madrid, debidas al mismo profesor, y ambas de un gusto poco delicado y faltas de sencillez, donde no del todo desaparece la influencia del barroquismo; en la iglesia del Pardo y la de los Premostratenses de Madrid, trazadas por Carlier, muy superior en el tacto artístico á Bonavia y más allegado al clasicismo, si bien se quisiera que sus ornatos, ménos acicalados y menudos, fuesen de mejor ley y con otro discernimiento y mayor economía distribuidos; en el suntuoso convento de las Salesas Reales, cuyos diseños se atribuyen á este arquitecto, y la mejor de sus obras, así como puede considerarse la primera y la más grandiosa del reinado de Fernando VI, su ilustre fundador juntamente con su augusta esposa; en la casa de Oficios de San Ildefonso, ideada por Subisati, á quien se debe tambien el sepulcro de Felipe V

y de su esposa doña Isabel de Farnesio, cuyas obras ni respiran magnificencia ni revelan un gran ingénio; finalmente, en la Casa de Correos de Madrid, hoy ministerio de la Gobernacion, bastante posterior á los edificios aquí mencionados, y pobre inspiracion de don Jaime Marquet; edificio pesado y desabrido, falto de elegancia y buenas proporciones, y muy inferior á lo que ya entónces se esperaba del Arte.

Con empeño pretendian los arquitectos extranjeros dar á sus composiciones regularidad y decoro, huyendo de las deformidades que encontraban autorizadas; pero todavía no les era dado apreciar bastante toda la pureza y magestad del Arte, tal cual los griegos le emplearon. Carecian sus perfiles de gracia y delicadeza; habia algo de convencional y rutinero, de liviano y superficial en sus ornatos y la manera de emplearlos; gustaban de interrumpir las líneas y resaltar los cuerpos fuera de propósito frecuentemente; parecíales bien en las plantas la mezcla de las curvas y las rectas, para producir así un extraño contraste entre las masas constitutivas del todo; agradábales la menudencia de la exornacion; querian los recortes en los entablamentos, y no les pesaba parecer ostentosos en los detalles, más allá de lo que permitia el carácter mismo de sus composiciones y de lo que una prudente economía aconsejaba.

Mejor estudiados los monumentos de Roma y de

Grecia, determinada filosóficamente su verdadera índole, no incurrieron ya los sucesores de estos artistas en los mismos defectos. Más sencillos y severos, ménos amigos de ostentar ingénio, habian adquirido otro tacto, otra delicadeza y gusto clásico, que supieron comunicar á sus obras artísticas sin afectacion y vanas pretensiones. Circunspectos y mesurados, antes que la grandiosidad procuraron la elegancia y el atavío, ostentando cierto fausto en los ornatos, no siempre oportunamente empleados. Por otra parte, el deseo de observar con toda la posible exactitud la antigüedad y de reproducirla sin desviarse de sus modelos, cuyo verdadero carácter no conocian bastante, los hizo primero serviles imitadores que originales confiados en su propia inventiva. Que á fuer de escrupulosos y presumiendo de ortodoxos sin serlo realmente, aherrojaron su misma inspiracion unas veces, diéronle otras demasiada soltura, y sinó siempre parecieron rutinarios y vulgares, mostráronse á lo ménos faltos de brio y lozanía.

Tal era el estado de la Arquitectura al subir al trono Cárlos III. Merced á los generosos esfuerzos de este Monarca, apareció poco despues más noble, más elegante y delicada, más segura del efecto y conocedora de sus propios recursos, con la esbeltez y soltura, el desembarazo y gentileza que no alcanzara sometida á las inspiraciones de Sacheti, Carlier y Bonavia. Inicia este

progreso Sabatini, formado en Roma, sensible á la belleza, de una pronta concepcion y conocedor de cuanto el Arte habia producido de más grandioso y sublime en su tiempo. Siguiendo de cerca sus progresos, á las teorías de la escuela y el estudio de los antiguos monumentos, allegaba la práctica adquirida al lado de su padre político el célebre Wanviteli en las grandiosas construcciones del palacio de Caserta. El Mecenas de las Artes que le ha traido á España y le alienta con su confianza y sus favores, le encarga las trazas y la direccion de las suntuosas fábricas con que se propone embellecer la capital del Reino, despojándola de aquel aire vulgar que á poca distancia la colocaba de las ciudades de provincia. Cómo el artista ha correspondido á tanta honra, lo manifiestan hoy las puertas de Alcalá y de San Vicente, la urna sepulcral de Fernando VI, uno de los más bellos ornatos del templo de las Salesas Reales; las reformas introducidas en las primeras trazas de la iglesia y convento de San Francisco el Grande, la casa destinada á ministerio de Estado y el palacio de la Aduana en la calle de Alcalá. Para las provincias trabaja al mismo tiempo los planos, cortes y alzados del convento de San Pascual de Aranjuez, del de las Comendadoras de Santiago en Granada, del de las monjas de Santa Ana en Valladolid, del cuartel de Guardias Walonas en Leganés, del santuario de Nuestra Señora de Lavanza en Castilla, de la capilla de

Palafox en la Catedral de Osma, y de la fábrica de espadas de Toledo.

Todas estas obras, en que predomina ya una agradable compostura y un gusto más delicado que en las anteriores, sinó el aticismo que seria de desear, producen en el Arte una mejora notable, aunque se quisiera en ellas otra gravedad y sabor al antiguo, otra soltura y desembarazo, ménos robustez en las masas y una variedad en las formas y la ornamentacion que alejase toda idea de amaneramiento y pobreza. Sin embargo, ¡cuánta distancia se advierte ya entre las graciosas puertas de Alcalá y de San Vicente, á pesar de sus excesivos macizos, y la trivial y desabrida de Recoletos, últimamente demolida; entre la noble fachada de la Aduana de Madrid y la desproporcionada y adusta de la Casa de Correos; entre el convento de las monjas de San Pascual de Aranjuez, distinguido por su sencilla y agradable compostura, y la iglesia de San Justo y Pastor con su fachada mistilínea en demasía caprichosa! Al comparar unas y otras fábricas, preciso es reconocer los adelantos del Arte en corto tiempo, y todo lo que ha ganado en dignidad y decoro, en galanura y delicadeza.

Los profesores contemporáneos de Sabatini procuraban que sus obras se distinguiesen por estas mismas cualidades, animados de una noble emulacion y con ideas más cumplidas de la ciencia. Florecian entónces,

entre otros de reconocido mérito, D. José Hermosilla traductor de Vitruvio, maestro de Arquitectura en la Academia y su Director, por cuyos diseños se construyeron el colegio mayor de San Bartolomé de Salamanca, y el Hospital General de Madrid; D. Miguel Fernandez, á quien se debe la iglesia del Temple en Valencia; D. Diego Villanueva, profesor de la Academia de San Fernando y uno de sus más celosos promotores; D. Pedro Arnal, como pocos de sus contemporáneos erudito y conocedor de la historia de las Bellas Artes, si bien sus trazados de la Imprenta Real no le dieron gran crédito por su pesadez y desabrimiento; D. Manuel Machuca, uno de los discípulos de D. Ventura Rodriguez, entre cuyas obras, no del gusto más puro, se cuentan las parroquiales de Bermeo, Membrilla, Ajalvir, Miedes y Rivadeo; D. Juan Sagarvinaga, acreditado en Castilla la Vieja, y por cuyos diseños se construyeron la fachada y la torre de la Catedral de Osma, una de las portadas y la torre de la de Ciudad-Rodrigo, el seminario conciliar y el monasterio de los Premostatenses de esta diócesis; D. Julian Sanchez Bort, trazador de la fachada principal de la Catedral de Lugo, donde se descubre todavía algun vestigio del proscrito barroquismo; D. Bartolomé Rivelles, de los mejores arquitectos de su tiempo y autor de muchas obras, siendo las principales la capilla de Nuestra Señora del Pópulo en Cuart, el bello camarin del Santo

Cristo del Grao de Valencia, el presbiterio y el coro de la parroquial de Almansa, y un puente sobre el rio Mijares; D. Ramon Duran, formado en la escuela de D. Ventura Rodriguez, que trazó los planos y alzados del palacio é iglesia de Magacela y renovó el convento de Sancti-Spíritus y el colegio de Alcántara en Salamanca; D. Domingo Tomás, arquitecto de las parroquiales de Alboludin, Solar y Montillana en Granada, del presbiterio de la de Loja, y de la ermita de Granadilla; D. Manuel Martin Rodriguez, de escasa inventiva pero de recto juicio; D. Juan de Villanueva, Director de la Academia de San Fernando, formado en Roma con el estudio de los antiguos monumentos, nacido para cultivar el Arte, amigo de las formas áticas, de un gusto delicado y clásico, antes gracioso en sus composiciones que grave y sublime, como lo acreditan la iglesia del Caballero de Gracia, el Observatorio astronómico de Madrid, esbelto y gentil, y el Museo del Prado, la más grandiosa de sus obras, y la primera por su extension, magnificencia y magestad, de las construidas al terminar el siglo XVIII; finalmente, D. Silvestre Perez, discípulo de D. Ventura Rodriguez, heredero de sus máximas, y de los profesores más ilustrados de su tiempo.

Jamás se emprendieron á la vez en la Península tantas obras públicas y particulares; nunca el Arte contó para idearlas con mayor número de arquitectos

entendidos. El Gobierno las promueve y realiza, ofreciendo á los pueblos un saludable ejemplo; síguenle á porfía los municipios, los consulados, los cabildos eclesiásticos, los próceres del Reino: una noble emulacion alienta al artista, le inspira, redobla sus esfuerzos. Cárlos III impulsa este movimiento, le protege, le hace sentir en todas partes con el amor de un artista, con la munificencia de un Monarca. La Academia coadyuva grandemente á su propósito, no sólo confirmando con las teorías la persuasion y el ejemplo las prácticas de los restauradores, sino dándoles auxiliares entendidos que despues de formarse en sus escuelas, perfeccionan y extienden sus conocimientos en Italia, pensionados por el Gobierno. Así es como el impulso que parte de Madrid cunde bien pronto á las provincias.

En Valencia se distinguen D. José García; D. Felipe Rubio, que traza la Aduana de esta capital; D. Vicente Gasco, Director de la Academia de San Cárlos; D. Antonio Gilabert, acreditado sobre todo en la capilla de San Vicente Ferrer; Fr. Francisco de las Cabezas, del órden de San Francisco, más digno de loa por su laboriosidad y buen celo que por su gusto é inventiva. Con el mismo empeño trabajan en Aragon don José María Aldeguela; D. Agustin Sanz, director de estudios de la Academia de Zaragoza, autor de muchas construcciones importantes, entre otras la parroquial de Santa Cruz, las casas de las Infantas del Pilar, y

la Colegiata de Sariñena; Fr. Atanasio de Aznar, que ideó la iglesia de Munegreva en el partido de Calatayud. Al mismo tiempo ejercitaban su talento en el principado de Cataluña D. Pedro Cermeño, acreditándose en la Catedral de Lérida y la iglesia de San Miguel del barrio de la Barceloneta; D. José Prats, al cual se debe la suntuosa capilla de Santa Tecla de la Catedral de Tarragona; el conde Roncali, que adornó á Barcelona con su elegante Aduana; por último, D. Juan Soler y Faneca, trazador de la Lonja de esta ciudad, tan apreciable por su oportuna distribucion como por el buen gusto que la distingue y sus atinadas proporciones.

En el primer período de esta restauracion del greco-romano, es decir, desde las primeras construcciones de Sacheti hasta las emprendidas por Rodriguez y Villanueva, ofrece el Arte escasa originalidad; conceptos triviales; ornamentacion apocada y muchas veces fuera de propósito; un estilo poco severo; todavía ciertos resabios del barroquismo que todos combatian. Es verdad: no hay ya en las obras entónces emprendidas desbarros y absurdos como los procedentes de la escuela borrominesca; pero tampoco bellezas que altamente las recomienden: observan las formas del greco-romano; hay en ellas regularidad y compostura, y sin embargo, carecen del magestuoso carácter que debe distinguirle. Sublimes al lado de las de Donoso y Rivera, parecen livianas y triviales si con las de Rodriguez

y Villanueva se comparan; carecen de su buen gusto. Quien las citare hoy como un modelo, se engañaria; quien las desechase como despojadas de todo valor artístico, procederia con sobrada injusticia. Atendidas las circunstancias, el estado general del Arte, las dificultades vencidas para regenerarle, no podrá ménos la posteridad de reconocer en estos monumentos un progreso; en algunos un verdadero mérito, existiendo primero motivos para la alabanza que para la censura.

Otro aparece el Arte en el segundo período de su restauracion, cuando Rodriguez, Sabatini y Villanueva, ya allanado el camino y dotados de más génio y más cumplidos estudios que sus antecesores, vienen á darle la dignidad y delicadeza, la gracia y soltura de que aún carecia. Con mayor conocimiento del antiguo y el buen tacto que los distingue, aciertan á conciliar la gravedad y la belleza, la sencillez y la elegancia: proscriben el exceso de la ornamentacion; eligen la de buena ley; la emplean sin vanas pretensiones, sin prodigalidad vituperable ni mezquinos ahorros; comunican á los perfiles y las formas la pureza que les faltaba; huyen de los resaltos caprichosos, de las mezclas y combinaciones extrañas de curvas y rectas para dar á las plantas formas bizarras, siempre comedidos y prudentes sinó muy originales en el pensamiento artístico. Algunos recuerdos bastarán para comprobar esta verdad.

CAPÍTULO VI.

DON VENTURA RODRIGUEZ.

Su influencia en la restauracion del Arte.—Sus cualidades de artista. —Sus estudios y su práctica bajo la direccion de Marchand, Juvara y Sacheti.—Su influencia en el descrédito del Churriguerismo.—Supera á sus antecesores en correccion y pureza.—Ama la severidad de Herrera.—La concilia con la gracia y el atavío que exige la sociedad á que pertenece.—Proyectos suyos que no se han realizado. —Las obras ejecutadas que más le acreditan.—Carácter que las distingue.—Su influencia en la mejora del Arte.—Sus discípulos é imitadores no le igualan en el génio, la teoría y la práctica.

Hemos nombrado solamente á D. Ventura Rodriguez al tratar de los arquitectos que florecieron en los reinados de Fernando VI y Cárlos III. El más distinguido de todos ellos por su talento y su buen gusto y sus vastos estudios, sólo conociéndole podrá apreciarse en su justo valor la poderosa influencia que ha ejercido en el progreso del Arte. Consagrado á cultivarle desde bien temprano, inteligente y activo, constante en sus empresas, superior á las dificultades que pudieran malograrlas, antes busca la gloria que la riqueza, y primero los consejos del sábio que los vanos aplau-

sos de la multitud inexperta y prevenida. Debió á la naturaleza una feliz inventiva y al estudio los medios de fecundarla y dirigirla por buen camino. Como allegase al juicio la imaginacion, desde bien temprano dió muestras, al lado de Marchand en clase de delineador, de lo que seria capaz más adelante, cuando la propia experiencia viniese á confirmar la exactitud y el precio de sus teorías. En mucho conformes con las de Juan de Herrera, cuyos trazados del Real Palacio de Aranjuez fueron objeto de su estudio al encargarse de copiarlos, procuró hacer suya la noble magestad, el carácter severo, la sencillez simpática que respiran las obras de este célebre artista. Un secreto impulso le llevaba á imitarle, sin curarse de la afectada galanura y de la aparatosa elegancia de las nuevas fábricas que entónces ideaban los arquitectos extranjeros en Madrid y en los Sitios Reales.

Juvara y Sacheti sucesivamente encargados de las trazas y construcciones del nuevo Palacio de la corte, al robustecer su aficion á la ciencia y descubrirle sus fundamentos y sus aplicaciones, le proporcionan la ocasion de emplearla con fruto en las grandes obras de que se hallaban encargados. Allanadas así las dificultades de la ejecucion, crece con el saber de Rodriguez el crédito que generalizado al fin entre los propios y extraños, le procura el prestigio y la autoridad sin cuyo auxilio nunca hubiera alcanzado la difícil gloria de

ser el más eficaz restaurador de la Arquitectura española. Ya lo hemos visto: era entónces el delirio, no la razon, quien producia el Hospicio de Madrid y el trasparente de la Catedral de Toledo; y con todo eso labraban tan deplorables deformidades la fama de sus autores, asegurándoles los aplausos del público, la consideracion y la riqueza. ¿Cómo esta corrupcion no afectaria al que habia comprendido la sublimidad de Herrera, y el clasicismo de los monumentos levantados por los Césares en nuestro suelo? Estudiarlos, encarecer su armonía y proporcion, su grandiosidad y nobleza, reproducirlas en los monumentos públicos, ofrecerlos á sus conciudadanos como un dechado que no podian rechazar sin mengua, y que de seguro bien conocido despertaria sus simpatías; hé aquí su vocacion y su destino.

No ha de negarse: Rodriguez encontraba ya facilitado el camino para llevar á colmo tan difícil empresa, en los principios adoptados y las obras emprendidas por los arquitectos italianos y franceses de Felipe V y Fernando VI. Pero si estos artistas no deliraban como Rivera y Donoso, si habian restablecido las proporciones de las órdenes greco-romanas y despojaron la ornamentacion de las chucherías y garambainas que la desfiguraban, haciéndola impertinente y ridícula, todavía se hallaban muy distantes de aquel rigorismo clásico que se proponian restaurar.

No podia Rodriguez conceder como ellos su aquiescencia á los remates contagiados de barroquismo; á los recortes inmotivados; al amaneramiento de los áticos como fundidos en una misma turquesa; á los adornos rutinarios de los huecos y entrepaños de perfiles producidos por las curvas y las rectas; á los colgantes y mascarones de convencion; á los entablamentos que con sus menudas y aglomeradas molduras agoviaban las fábricas; á cierto afeminamiento que en ellas respira, por lo demás ya tan distantes del carácter liviano y la licencia de las emprendidas durante el infeliz reinado de Cárlos II. En la imponente grandiosidad de las construidas por nuestros clásicos del siglo XVI, en su atinada compostura, que tanto se avenia con la manera de sentir y de apreciar Rodriguez la belleza artística, encontraba la reprobacion de esos restos de la decadencia de nuestra Arquitectura, y la teoría y el modelo para relegarlos al olvido.

Pero si admitió las construcciones de Herrera como un tipo, y se propuso imitarle en sus condiciones esenciales, todavía consultando las ideas y tendencias de la época, sin renunciar á las propias inspiraciones, y ateniéndose al refinamiento y la pompa que la mayor cultura y delicadeza de la sociedad exigian, creyó que no debia someter el Arte á la inflexible gravedad de una córte tan austera y taciturna como la de Felipe II. No le pareció que las masas desnudas del monasterio del

Escorial, á pesar de la pureza de sus líneas, podrian reproducirse con toda su rigidez claustral en el reinado de Cárlos III, sin contrariar el brillo y magnificencia que le distinguian. Era preciso, en su concepto, conciliar con su aspecto severo y sus perfiles eminentemente romanos y sus formas desnudas, la gracia que pudiera realzarlas y la ornamentacion que sin pecar de liviana y redundante, diese otro atractivo, otra animacion al conjunto, haciéndole más risueño y fastuoso.

Al conseguir Rodriguez esta conciliacion del gusto clásico del siglo XVI, y del que á su tiempo convenia, mostróse delicado y prudente, conocedor profundo del antiguo, y fiel intérprete de la elegancia y el lujo y la cortesanía de la sociedad á que consagraba su talento. Elevacion y sencillez, pompa mesurada sin un aparato vicioso, ornamentacion sin vanas pretensiones, magestad sin desabrimiento, nobleza sin afectacion; hé aquí el resultado de sus combinaciones artísticas, que hoy mismo contemplamos con una grata satisfaccion en las obras monumentales que eternizan su memoria. No todas las que ha trazado tuvieron la buena suerte de ser ejecutadas. De este número son, entre otras, la iglesia para el convento de San Bernardo, de planta elíptica y del órden corintio; el Hospital General que debia erigirse en Madrid, tan notable por su acertado compartimiento, como por la belleza y armonía de sus partes; la Casa de Correos, que con mal acuerdo y por des-

gracia del Arte no se ha preferido á la que hoy existe; el convento de San Francisco el Grande, una de las inspiraciones más sublimes del autor, y donde se manifestaba todo su saber y su ingénio, pensamiento artístico de gran valía, por mal acuerdo abandonado al olvido para sustituirle con el que produjo la fábrica actual, bien distante por cierto de su distinguido mérito; la Biblioteca pública y el Seminario del colegio imperial, que hubiera sido uno de los más notables monumentos de la córte; la Casa de la Inquisicion, que puede contarse entre sus mejores estudios; la Colegiata de Covadonga, digna por su magestuoso aspecto y atinadas proporciones del grandioso acontecimiento á cuya memoria pretendia consagrarla Cárlos III. Consiste esta construccion monumental en una rotonda corintia, sustentada por columnas aisladas y precedida de un vestíbulo, en que la originalidad y delicado gusto compiten con el más puro aticismo.

Si es de sentir que concepciones de tanto precio permanezcan sepultadas en el polvo de los archivos, todavía para gloria del Arte y de Rodriguez pudieron terminarse, y son hoy un objeto de estudio para los inteligentes, la iglesia colegial de Santa Fé en el antiguo reino de Granada; la del monasterio de Santo Domingo de Silos; la parroquial de San Sebastian de Azpeitia; la de San Felipe Neri en Málaga; la capilla de San Pedro Alcántara en el convento de Franciscanos

de Arenas; la del Hospicio de Oviedo; el de la villa de Olot; la casa de Ayuntamiento de Betanzos; la de Búrgos; el cuartel de Medina del Campo; la capilla de la Vírgen del Pilar en la catedral de Zaragoza; la fachada de la de Santiago de Galicia; la de la de Pamplona; el templo de San Márcos y la fachada de los palacios de Liria y de Altamira en Madrid; aquí mismo el pórtico de los Premostatenses, ya demolido, y las fuentes del paseo del Prado.

Pero no fué sólo con estas magníficas inspiraciones como ha contribuido Rodriguez al esplendor del Arte. Á los modelos allegó la doctrina para producirlos. En la Junta preparatoria que precedió á la Academia de San Fernando, supo ya distinguirse como encargado de la enseñanza, superando en celo é inteligencia á los profesores más acreditados. Al descubrir entónces á sus discípulos los arcanos de la ciencia y familiarizarlos con sus buenos principios, conquista á la vez el respeto debido al maestro, y la confianza y el aprecio que se conceden al amigo. Y no de otra manera, cuando tan lejos se llevaban la corrupcion y la licencia, le fuera dado, empleando sólo la aridez de las reglas y la autoridad del pedagogo, comunicarles su manera de sentir y de expresar la belleza artística, hacerlos partícipes de su buen gusto y poner á su alcance la razon que condenaba los errores del Borromino.

Con este prestigio emanado de su saber y del amor

al Arte, concurre Rodriguez á la ereccion de la Academia de San Fernando para acreditar sus estudios, dirigirlos y facilitarlos á la aplicada juventud que fundaba en ellos su porvenir y su crédito. ¿Por qué extrañar que entre tantos arquitectos de merecida nombradía alcanzase Rodriguez, jóven todavía y sin otro apoyo que su reconocido mérito, la honra de ser nombrado Director del naciente cuerpo científico? Ningun otro podia alegar más legítimos derechos á tan señalada distincion, y ninguno tampoco acertó á justificarla más cumplidamente con los frutos de la enseñanza, con el órden y policía de las escuelas, con los métodos en ellas adoptados, sinó tan generales y completos como convenia, á lo ménos conformes á los buenos principios del Arte, y á los monumentos romanos que los acreditaban. Y esto, cuando todavía el estilo, algun tanto barroco sinó licencioso de la escuela Francesa, encontraba entusiastas continuadores y sinceros aplausos; cuando aun el mismo Sacheti, Carlier, Bonavia y Marquet, á pesar de su empeño en conciliar la sencillez con la elegancia, no del todo alcanzaron á preservarse de su influencia.

Tanto fanatismo se necesita hoy para desconocer el mérito de la Arquitectura greco-romana restaurada por Rodriguez, como el que mostraron sus exclusivos panegiristas del siglo XVIII para proscribir sin piedad cualquiera otra que de sus principios se apartase. El

Arte no es el patrimonio de una sola escuela, de una sola época, de una sola region: más vasto su dominio, expresó siempre el carácter de los pueblos que le cultivaron, sus ideas y sus necesidades y el estado social que le produjo. En sus monumentos descubren todavía el historiador y el arqueólogo la fisonomía propia de las pasadas edades y la vida entera de los imperios que los consagraron á perpetuar su memoria.

Entre los que no conocieron otra escuela ni otros modelos, Rodriguez poseia para cultivarlos un gusto depurado, verdadera inspiracion. Pocos de sus contemporáneos pusieron tanta variedad en sus obras, tanta armonía en las diversas partes que las constituyen, tanta elegancia y nobleza en el conjunto. Oportuno en la eleccion de los ornatos, prudente en su repartimiento, los acomodaba siempre á la naturaleza de los edificios, sin prodigarlos ni confiarles exclusivamente el efecto que esperaba de la pureza de los perfiles, la proporcion y la armonía del acertado agrupamiento de las masas y de la unidad del pensamiento artístico. Pocos, por otra parte, acertaron á dar á los edificios un carácter más acomodado á su destino. Elegante sin fausto; parco sin sequedad ni pobreza; gracioso sin afeminamiento, amaba en sus composiciones los peristilos corintios, las rotondas y los áticos, y les daba más nobleza que grandiosidad, más efecto pintoresco que verdadero aticismo. Tarde se reproducia en

sus motivos artísticos, siempre deseoso de la novedad, y huyendo de procurarla con la licencia ó el olvido de los grandes modelos. Hubiera adoptado en el siglo XVI, y bajo la influencia de la corte sombría de Felipe II, la imponente gravedad del arquitecto del Escorial. En el XVIII procuró atenuarla hasta donde se lo permitieron los principios del Arte y las imitaciones del antiguo, pagando un justo tributo al gusto y las ideas de la sociedad en que vivia. No fué por eso innovador; no abrió una nueva escuela; restauró la del siglo XVI, allegándola más á la greco-romana, y dándole toda la exornacion y galanura que su carácter permitia.

Esta opinion formaron del mérito de Rodriguez sus contemporáneos, y la posteridad ha venido á confirmarla. Sinceras y fundadas son las alabanzas que Jovellanos le ha tributado en el elogio que consagró á su buena memoria, cuando apreciaba su mérito en los términos siguientes: «Grande en la invencion por la sublimidad de su génio, grande en la disposicion por la profundidad de su sabiduría, grande en el ornato por la amenidad de su imaginacion y por la exactitud del gusto; reunió en sí todas las dotes que constituyen un arquitecto consumado, y se hizo digno de ser propuesto á la posteridad como un modelo.» ¿Quién osará hoy contrariar este juicio? Si la Arquitectura greco-romana no ha perdido para nosotros el valor que debe concederse á sus naturales condiciones, si cada estilo tiene

un mérito especial conforme á los principios que le constituyen y á los pueblos y las circunstancias que le produjeron, preciso es recordar con gratitud y respeto el nombre de D. Ventura Rodriguez, cuando la filosofía del Arte ni es intolerante ni exclusiva, y aprecia la grandiosidad y la belleza allí donde la encuentra.

Aunque con la enseñanza y el ejemplo de tan distinguido artista se habian formado otros que, empapados en sus máximas y á la vista de los monumentos que le acreditaban, sostenian honrosamente la Arquitectura, todavía la mayor parte de sus cultivadores, faltos de verdadera inspiracion y de buenos estudios, sólo produjeron edificios vulgares. Creyeron, sin duda, que bastaba huir de la licencia vituperada en sus antecesores para distinguirse y poseer el Arte. Ignoraban que no admite medianía; que perece cuando la verdadera inspiracion le abandona; que no basta evitar el error sinó se acierta á producir la grandiosidad y la belleza. El ciego respeto á las reglas, no siempre bien entendidas; la manera equivocada de aplicarlas; el temor de incurrir en los extravíos del Churriguerismo, proscribieron la originalidad, y la imitacion que hubo de sustituirla fué servil y desabrida. Una pauta invariable niveló las construcciones, hizo que todas se pareciesen, y autorizando el exclusivismo puso en entredicho los arranques del génio, y los tuvo por sospechosos cuando no de mala ley, sinó reproducian el mismo ordena-

miento de las partes del todo, invariables las proporciones, la distribucion y el ornato. Así fué como entre las fábricas de mérito aparecieron otras muchas en los reinados de Cárlos III y Cárlos IV, que con el aire de familia, vulgares y despojadas de novedad y atractivo, sinó alarman al verdadero conocedor, tampoco le cautivan con la originalidad del pensamiento y las bellezas que pueden realzarle.

CAPÍTULO VII.

AUXILIOS QUE CÁRLOS III Y LA ACADEMIA DE SAN FERNANDO PRESTAN Á LAS BELLAS ARTES.—NUEVO CARÁCTER DE LA PINTURA.

Obras arquitectónicas emprendidas en Madrid y las provincias por el Gobierno.—Renovacion de las pensiones acordadas á los artistas para estudiar en Italia.—Nuevo local procurado á la Academia.—Gratificaciones á sus alumnos.—No corresponden los resultados al celo con que las Artes se promueven.—Causas de esta contrariedad.—Venida de Tiepolo á Madrid.—Su estilo: sus obras.—Ni él ni Giacuinto consiguen la restauracion de la Pintura.—Le dan otro carácter.—Cárlos III confia su progreso á Mengs.—Instruccion, manera propia y principales obras de este profesor.—Destierra el amaneramiento de su época.—Dá al Arte otra fisonomía y otros principios.—Prepara su restauracion, sinó llega á conseguirla.

En medio de las vastas atenciones que rodeaban al Gobierno de Cárlos III, fueron constantemente las Bellas Artes objeto de la munificencia y los desvelos de este Monarca. Mientras que engrandece á Madrid con las fuentes del paseo del Prado, las puertas de Alcalá y de San Vicente, la Aduana, la Imprenta Real, el Banco de San Fernando, la casa de Filipinas, la de Correos y las obras del Retiro y del Jardin Botánico, surgen á su voz de entre las olas los arsenales del Ferrol

y la Carraca; cruzan la Península espaciosas carreteras; se abre el canal Imperial de Aragon; reciben nuevas mejoras los Sitios Reales; quedan concluidas las obras del Real Palacio de Madrid; se convierten Pamplona, Figueras, Barcelona y el campo de Gibraltar en inexpugnables fortalezas; encuentra la Pintura en el ornato de los Reales Palacios brillantes ocasiones de ostentar sus progresos, y son honrados como merecen Sabatini, Rodriguez, Villanueva, Hermosilla y Roncali. Al mismo tiempo, á los discípulos más adelantados de la Academia de San Fernando se les procura ocupacion como pintores y escultores en la nueva fábrica de porcelana del Retiro, en la de tapices sostenida por el Estado, en los frescos y lienzos del Real Palacio, en la ornamentacion de las fuentes del Prado y otras obras de los Sitios Reales. Continúan entretanto las pensiones concedidas por oposicion á los jóvenes destinados á la Pintura y la Escultura, procurándoles en Roma el complemento de su educacion artística. Establecidas por el Reglamento de la Academia y costeadas por el Estado, se habian suspendido, no con buen acuerdo, precisamente cuando eran más necesarias y á pesar de las reclamaciones de aquella Corporacion, que por experiencia propia reconocia toda su importancia. La Real órden de 17 de Setiembre de 1778 las restablece al fin, procurando con ellas un poderoso estímulo á la juventud estudiosa dedicada á las Bellas

Artes, y á estas un nuevo y eficaz auxilio, que no era fácil suplir de otra manera. Así lo acreditaron bien pronto los resultados. Con satisfaccion ha visto Madrid en esa época las primeras obras remitidas de Roma por nuestros pensionados. Estas primicias de su aplicacion y talento, ya dignas del aprecio de los inteligentes, si bien distantes todavía de la perfeccion á que sus autores aspiraban, al prometer otras más cumplidas, demostraban tambien que sólo estudiando en Roma, Florencia, Parma y Venecia las grandes inspiraciones de los célebres artistas de los siglos XVI y XVII, era como podia alcanzar la Pintura española el brillo que habia perdido. Porque no sólo encontraban allí reunidos los modelos más acabados para la imitacion, sinó las teorías tradicionales del Arte, el auxilio de las escuelas y Academias establecidas, el ejemplo y las prácticas de los mejores profesores que entónces florecian, la opinion ilustrada que los alentaba y la buena crítica que ponia de manifiesto los defectos y las bellezas de sus inspiraciones.

Nunca, sin embargo, hubieran bastado los medios empleados por el Gobierno á la completa restauracion de las Artes, si la Academia, creada para protegerlas y dirigir su enseñanza, careciese de los necesarios á los fines de su instituto. Los recursos que recibiera de sus fundadores, entónces suficientes tal vez al objeto que se proponia, eran ahora mezquinos, muy inferiores á

las obligaciones que habia contraido. Así lo reconoce el Gobierno, y se anticipa á sus deseos poniendo empeño en satisfacerlos tan ámpliamente como podian permitirlo las circunstancias. Mal establecida en un local estrecho y falto de las condiciones necesarias, le proporciona el espacioso edificio que hoy ocupa, terminando un convenio ventajoso con el Conde de Saceda, á quien corresponde hoy el directo dominio de esta propiedad. Era preciso acomodarla á su nuevo destino, y á costa de crecidos desembolsos recibe mejor forma, se distribuye de una manera conveniente, entran en su repartimiento todas las aulas que la enseñanza necesita entónces, quedan dispuestos espaciosos salones para colocar ordenadamente los cuadros y esculturas, y aun la fachada del edificio desnuda de todo atavío y sin carácter determinado correspondiente á su objeto, recibe por lo ménos del Arte la ornamentacion decorosa y sencilla de que carecia.

Pero estas mejoras, entónces suficientes al desarrollo de las Artes y acomodadas á los límites que se fijaban á su enseñanza, no pueden bastar hoy ni á la extension que se le ha dado, ni al número de los que la procuran, ni al planteamiento de los métodos que exige, y los fines que la Academia se propone. Lo que la necesidad admitió en un principio como bueno y aceptable, lo desechan ya como insuficiente los adelantos obtenidos y las ideas de la época. Entre los edifi-

cios que las atenciones del Estado reclaman en Madrid, se cuenta el de la Academia de Bellas Artes. Sólo construido de nueva planta y con las dimensiones que su objeto requiere, corresponderá dignamente á las esperanzas del público y á las miras de sus fundadores. Necesita otra distribucion, otra independencia en sus diversos departamentos; aulas más desahogadas; espacio conveniente para plantear las que el progreso del Arte ha hecho indispensables; mejores luces para los cuadros que exornan sus salones, y no que como ahora, las reciban de una manera contraria á su realce y lucimiento. Ni aun la fachada, falta de elegancia y atinadas proporciones, á pesar de cuanto se ha hecho para darle regularidad y decoro, es la que convendria al monumento consagrado al estudio de las Artes. De esperar es que tan favorecidas del Gobierno y destinadas á formar el buen gusto, y difundirle en la sociedad entera, realzándola con sus inspiraciones, le ofrezcan en su misma morada un ejemplo de magestad y belleza.

Establecida la Academia en el local que hoy ocupa, sin echarse de ménos durante los primeros años de su existencia las conveniencias que mucho más tarde hizo indispensables el aumento de sus funciones, las ejercia llena de esperanzas y constante en su propósito, correspondiendo por fortuna á la generosa proteccion del Gobierno el celo del profesorado en la ense-

ñanza, nunca más asídua y espontánea. La solemnidad con que se adjudican los premios; la emulacion con que los disputa una juventud ansiosa de distinguirse; los aplausos del público prodigados á los vencedores; el noble orgullo de los ilustres personajes que habian alcanzado el título de Académicos, alternando con los profesores poco antes tenidos en poco; las obras de Pintura y Escultura que se ofrecen á la espectacion pública como un testimonio de los progresos alcanzados en ambas Artes, todo concurre en esa época al prestigio de la Academia, á extender su fama, á poblar sus escuelas. Hasta para los jóvenes que á pesar de su escasa fortuna concurren á ellas y consiguen distinguirse por su aplicacion y talento, señala gratificaciones la Real órden de 20 de Mayo de 1768.

¿Correspondian á estos auxilios y á la espontaneidad con que se prodigaban, los métodos establecidos, los modelos para la imitacion, el sistema general de la enseñanza? ¿Eran las escuelas lo que debia esperarse del vivo interés con que se sostenian, de la naturaleza misma del Arte y de los principios en que se funda? No permitian tanto por desgracia, ni las ideas dominantes de la época, ni la vaguedad y divergencia de las opiniones del profesorado. Faltaba la unidad en las teorías y las prácticas, en la manera de ver y de apreciar la naturaleza. No se preparaba suficientemente el estudio de la Arquitectura con el de la geometría, la trigono-

metría, la mecánica y la física. En la Pintura faltaban los buenos modelos elementales, y eran harto vagas y someras las nociones que podian recibir los alumnos de la filosofía y la historia del Arte y sus aplicaciones á la composicion. Máximas equivocadas, y aplaudidas sin embargo como las mejores posibles, autorizaban todavía la exageracion en las formas, en los caractéres, en la manifestacion de las grandes pasiones, y los maestros llamados á enseñar con las teorías y las propias inspiraciones, presentaban la Pintura ataviada de falsos arreos, cuando creian restituirle su antigua brillantez y pureza. Tal era el gusto dominante, no sólo en España, sino en las naciones más adelantadas.

Los pintores extranjeros llamados hasta entónces para propagarle, combatian con razon algunas de las apreciaciones que encontraban admitidas como de buena ley; pero no estaban las suyas exentas de errores. Mostrábanse vigorosos y arrojados, francos y fecundos en la invencion, amigos de la brillantez; mas tambien incorrectos y descuidados y poco observadores de la naturaleza física, que á su placer sustituian con otra convencional y fantástica. Entre ellos, el veneciano Juan Bautista Tiepolo, que disfrutaba de alta reputacion, fué traido á España por Cárlos III para pintar algunas bóvedas del Palacio Real, despues que con el mismo objeto y para reemplazar á D. Santiago Amiconi, le habia precedido Corrado Giacuinto el año de

1753. Aunque discípulo de Lazzarini, olvidando al fin su manera é independiente de toda escuela, resuelto é innovador como pocos, con un desenfado que sorprendia, su imaginacion poética animaba las escenas, sin reminiscencias ni sujecion á modelos convencionales por otros adoptados. Proponiéndose abrir al Arte una nueva senda y distinguirse por la caprichosa inventiva y la valentía de la ejecucion, acertó á dar vida á sus pinturas, á rodearlas de cierto prestigio y fascinar con una peligrosa originalidad. De vivo y singular ingénio, pronto en concebir y ejecutar, muy superior en la fantasía y el conocimiento de los recursos del Arte á los pintores que le precedieron en el ornato de las Reales estancias desde el reinado de Felipe V, sin imitar el colorido de su compatriota el Tiziano, supo Tiepolo agradar con el suyo, realzando las escenas con un toque franco y vivaz y la manera singular de ver y de sentir la naturaleza. Merced á estos medios, ó se perdieron de vista ó se le perdonaron fácilmente las licencias del dibujo, no el más castigado, y la descompostura y desaliño de los paños plegados á capricho y de una manera extraña y poco pintoresca.

La verdad de estas indicaciones y la prueba irrecusable de su talento, aparecen en los grandes frescos de su mano que nos ha dejado en las bóvedas del Real Palacio de Madrid, ejecutadas cuando ya septuagenario no podia esperarse el brio, la imaginacion y desen-

fado que los distingue. El de la bóveda del salon de Guardias representa á Vulcano forjando las armas de Eneas, y el de la ante-cámara que precede al aposento ocupado entónces por Cárlos III, una ingeniosa alegoría de la monarquía española apoyada en un leon y circuida de varias deidades. Aunque brilla en estas obras la fecundidad de su invencion y la maestría del autor, todavía las llevó más lejos en la espaciosa bóveda del magnífico salon de Embajadores, donde se propuso desplegar todas las galas de su ingénio. En una complicada y vasta composicion alegórica que llena todo el espacio, representa aquí la monarquía española sobre un trono de nubes y acompañada del poder, la grandeza, la religion y demás atributos de su soberanía: enlaza con ellos una lisonjera alusion á las virtudes de Cárlos III, y coloca en derredor de la cornisa todas las provincias de España, bien caracterizadas por los trajes y producciones de cada una. Á vista de tan variada y extensa composicion y de la fecunda inventiva que la distingue, dice Cean Bermudez lo siguiente: «Los in-
» teligentes y los que no lo son, ven y celebran con
» placer esta gran obra, admirando los primeros su
» génio poético en la invencion, su fuego extraordina-
» rio en dar el efecto por un camino nuevo y no tri-
» llado, y la gracia con que desempeñó las reglas de
» la composicion; y los segundos la verdad con que
» describe los caractéres nacionales y demás acciden-

» tes.» No podia desconocer Cean Bermudez lo que habia de extraño y desusado en la manera de Tiepolo, y por eso sin duda, procurando conciliar la imparcialidad con el elogio, dijo tambien: «Muchas cosas se di-
» cen contra el extraño modo de pintar de este profe-
» sor, por haberse separado del camino que conduce á
» la imitacion de la naturaleza; pero su gran génio y
» la maestría con que ha desempeñado su nuevo estilo,
» aunque lleno de peligros para los que se propongan
» seguirle, le pondrán siempre á cubierto de la sátira
» de aquellos que no son capaces de imitarle.» Es verdad: seguirle sin poseer sus grandes cualidades, seria exponerse á llevar más lejos la corrupcion y la licencia en que el mismo habia incurrido. Ó este temor ó la dificultad de empeñarse en una senda poco conocida y sembrada de escollos, ya que no escasearon á Tiepolo los aplausos de los contemporáneos, negáronle por lo ménos los discípulos. Ninguno contó con bastante resolucion para imitarle de una manera absoluta, por más que se trasmitiesen algunos de sus rasgos característicos á los lienzos y los frescos de nuestros artistas.

Despojada ya entónces la Pintura de una parte de los resabios y prácticas viciosas y de las falsas apreciaciones que la rebajaban al espirar el siglo XVII, y durante la primera mitad del XVIII, mucho distaba todavía de la propiedad y correccion, del brillo y delicadeza de sus mejores dias. Giacuinto y Tiepolo, yendo

más lejos que sus antecesores con una originalidad y un brio de que estos ninguna idea abrigaban, no habian conseguido todavía devolver al Arte todas las buenas cualidades que tanto le realzaron en épocas no lejanas. Para procurárselas, preciso era seguir otros principios, y un génio privilegiado que al poseerlos y consultando de otra manera la naturaleza y el antiguo, no sólo acertase á comprender sus encantos, sino á reproducirlos en el lienzo, bien apreciados los grandes modelos del siglo XVI. Fué confiada esta difícil empresa al pintor filósofo D. Antonio Rafael Mengs que entónces disfrutaba de una alta reputacion en Alemania y en Italia. Pocos artistas de su tiempo podian ofrecer tantas probabilidades de desempeñarla más cumplidamente. Su cuadro de la Sacra Familia, y los frescos de la cámara de los Papiros en el Vaticano, le habian asegurado los elogios de Roma; encarecia Nápoles su lienzo de la Capilla Real de Caserta, y Dresde los cuadros colaterales de la del Palacio de sus Príncipes: la Europa entera le concedia un distinguido mérito. Y ciertamente que si el de los hombres que alcanzan celebridad ha de medirse por el espíritu y las tendencias de la época en que han florecido, pocos pudieron entónces disputar á Mengs el que habia adquirido: fundábase en los títulos más legítimos, no en el capricho de la moda ó la vana lisonja de una clientela apasionada. Para apreciarle en su justo valor preciso

es trasladarse á los tiempos de este artista. Llegara entónces la Pintura á la mayor postracion y decadencia; los grandes maestros que á tanta altura la elevaran, á partir de Rafael y Miguel Angel, no tenian ya imitadores; de todo punto se habian olvidado sus máximas. Á su idealismo sublime, á las producciones inmortales que le eternizan, á la elevacion de los conceptos y la feliz manera de expresarlos y de conquistar para ellos las simpatías y el aplauso, habia sucedido una mentida grandeza, una caprichosa imitacion de la naturaleza, lastimosamente desfigurada cuando se pretendia darle realce con livianas exageraciones y excentricidades que la apocan y desfiguran. Pues bien: Mengs reconoce el primero estas falsas apreciaciones de lo grandioso y lo bello; las denuncia y proscribe apelando á la razon y á la antigüedad pagana; las combate con las teorías y el ejemplo, y procura sustituirlas con otras más conformes á la naturaleza del Arte y á las impresiones que debe producir.

Cárlos III, que entre los protectores de tan célebre artista le honra de los primeros con su confianza cuando ocupa el trono de las Dos Sicilias, pone á su cargo obras de mucha consideracion ciñendo ya la corona de España. Porque sabe apreciar todo el mérito que le distingue y se propone utilizarle, conquista su gratitud, le atrae á su nueva corte y le fija en ella para difundir los ejemplos y los principios que han de dar al Arte

mayor precio cambiando sus condiciones. Una benevolencia tanto más honrosa cuanto más espontánea y merecida, empeña el amor propio del artista, que nada perdona para realizar las esperanzas de su augusto protector.

Aquí es preciso fijar el punto de partida, sinó de la restauracion, á lo ménos del notable cambio producido en la Pintura española al desviarse de la senda trazada por los pintores de Felipe V y Fernando VI, para seguir la que abre Mengs, primero con sus máximas y teorías que con sus aplicaciones á las obras que su pincel produce. Más instruido que inspirado, antes filósofo que estudia el antiguo y con mayor empeño todavía las concepciones sublimes de Rafael, que ejecutor brioso y resuelto, confiado en su misma superioridad, sin proponerse un sistema exclusivo, lejos de ceñirse á una escuela determinada, cualquiera que sea su mérito, toma de las principales lo que en ellas encuentra de más valía, esperando del eclecticismo cuanto puede conciliarse con los verdaderos principios de la imitacion, y lo que no ha podido darle una sola autoridad. Si se le considera como pintor, se echará de ver que hay en sus composiciones más saber que ingénio, más timidez que arrojo, más modestia que confianza en los propios recursos, más eleccion de lo mejor ya conocido, que originalidad y arranque para lanzarse á nuevas regiones; más juicio que entusiasmo, más comedimiento y cor-

dura que ímpetus atrevidos, tan ocasionados al error como al acierto, y que así pueden arrancar el aplauso como la censura. No hay en él una gran pasion ni un sentimiento profundo, si bien pretende y consigue á menudo expresar de una manera elevada los afectos del alma.

Mengs habia estudiado detenidamente á Rafael; era su apasionado admirador, y con todo eso, frecuentemente le olvidaba en sus obras, buscando para ellas el modelo en los mármoles griegos. Sus vírgenes, tiernas y expresivas, no respiran el santo pudor, la candorosa belleza, el misticismo simpático que supo inspirarles el pintor de Urbino; no se reconoce en ellas á la Madre de Dios, á la intercesora del género humano. La Dolorosa de su Descendimiento tiene el idealismo y la hermosura de una divinidad de la mitología pagana; no expresa las sublimes angustias, la inefable resignacion de la Madre del Salvador del mundo: no es la anunciada por el Profeta, que siente todas las agonías del Calvario, sinó la Niobe de los cantos de Homero, con sus pasiones mundanales y su dolor desesperado. ¿Y nos recordarán los paños de Mengs y su manera minuciosa de plegarlos, aquella grandiosidad tan bien sentida en sus escritos? Entre las máximas que recomienda y que tanto le realzan como preceptista, y sus aplicaciones en la práctica, media todavía mucha distancia. Lime una y mil veces sus composiciones; ob-

servador y concienzudo hasta la nimiedad, someta el pincel á las reglas más severas del Arte; busque en el detenimiento, en las correcciones, en los estudios preparatorios, en una escrupulosa prevision, en los recuerdos de los grandes modelos, la perfeccion á que aspira; pero esa misma diligencia, ese incesante afan, esa desconfianza de sí mismo, llevada al último extremo, le harán algun tanto frio y desmayado; parecerá irresoluto cuando le sobran medios para ser brioso; apocado y tímido cuando es su propósito ostentar desembarazo y energía. Pintor de reconocido mérito, sin embargo, y como pocos conocedor de las teorías del Arte, acaso no se le ha juzgado con bastante imparcialidad, ni por sus panegiristas ni por sus detractores. Si son algun tanto exagerados los elogios que Azara y sus contemporáneos generosamente le prodigan, injusto del mismo modo nos parece el afectado desden de los que harto severos y descontentadizos le niegan en los dias que alcanzamos toda clase de mérito, sin atender á sus buenas dotes, á sus profundos conocimientos del Arte, y ménos aún al estado en que este se encontraba al dirigirle por mejor camino.

Nunca se podrá negar á Mengs, si se analizan sus doctrinas y sus obras desapasionadamente, una composicion bien ordenada, decoro y compostura, nobleza y dignidad en los caractéres; un dibujo esmerado y correcto, sinó el más grandioso y bello, y sobre todo

la influencia saludable que ejerció en la Pintura de su tiempo. En medio de la corrupcion á que habia llegado el Arte y de las exageraciones y extravíos que le desnaturalizaban, establece los buenos principios de la imitacion; justifica más con las doctrinas que con las prácticas el clasicismo y la belleza genuina y pura de Rafael, su mente filosófica, su encanto irresistible; restaura las máximas ciertas y seguras de lo verdadero y grandioso, mal comprendidas ó de todo punto entónces olvidadas, deduciéndolas de las obras maestras de los antiguos y los modernos tiempos; concibe y propaga luminosas ideas de la belleza ideal, combatiendo la bastarda y de mala ley que la moda autorizaba, y suyo es el mérito de haber llamado la atencion hácia el antiguo, tan mal interpretado por Vanloó y Amiconi, Giacuinto, Tiepolo y sus imitadores.

Si el mismo al dar el ejemplo teme y vacila demasiado circunspecto y temeroso del acierto, si la desconfianza amengua su génio y debilita su inspiracion, todavía con sus luminosas teorías ganará la Pintura en dignidad y decoro; perderá el amaneramiento su prestigio, y el dibujo hasta allí descuidado y licencioso, ofrecerá una correccion de que no quedaba ya memoria. Tómense, pues, en cuenta los vicios del Arte, el juicio equivocado que de sus fundamentos se formaba, el aplauso ciegamente concedido á la exageracion, á los conceptos alambicados, á una elegancia forzada, y

Mengs, con su temerosa indecision, con su afeminamiento, si se quiere, y su pincel de miniatura, alcanzará, á pesar de todo, uno de los puestos más distinguidos, tal vez el primero entre los que se propusieron restaurar la Pintura española en la segunda mitad del siglo XVIII. No dudaron en concedérsele los hombres más ilustrados de su tiempo. Bueno y honrado, amigo y protector de los artistas, habia sabido conquistar su admiracion y su aprecio, á pesar del natural desabrimiento del carácter que le distinguia, de contínuo apenado por el trabajo y las enfermedades. Sólo hubo para él elogios mientras ha existido: nacionales y extranjeros se los prodigaron á porfía.

Bastante tiempo despues de su fallecimiento en Roma, cuando Azara habia agotado ya en su elogio las alabanzas, llevándolas hasta donde pueden conducirlas la amistad y el entusiasmo, no encontraba Cean Bermudez términos bastante expresivos para encarecer su mérito. «D. Antonio Rafael Mengs (dice en su *Diccionario de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España)*, fué el pintor moderno de más mérito y reputacion en Europa. Se buscan sus obras con empeño desde la Rusia al Cabo de Finisterre. El Arte de la Pintura, decaido en este siglo, recobró su perfeccion y las olvidadas pasiones del ánimo; la grandeza de los caractéres, la suma correccion del dibujo, el decoro, la costumbre, la belleza ideal, y

» otras sublimes partes, volvieron á parecer en Euro-
» pa con las obras de este gran profesor.»

Hoy que la estética del Arte es mejor conocida y apreciada, y no pudiendo ya influir en el juicio de los críticos ni las prevenciones apasionadas de entónces, ni la manera de considerar el Arte en sus principios y sus efectos, mucho hay que rebajar de este elogio pomposo, por más que de buen grado se reconozcan las altas cualidades del distinguido artista á quien la gratitud y la admiracion le consagraron. No es poco ciertamente que en sus composiciones siempre bien combinadas, hayan desaparecido los tipos de convencion, el brio ficticio, las actitudes forzadas, el falso brillo de Hovasse y Vanloó, los arranques temerarios de Giacuinto y Tiepolo. En los frescos del Real Palacio de Madrid, que representan la apoteosis de Trajano y de Hércules, por ventura las obras más acabadas de su mano y con justicia encarecidas de los propios y extraños, no queda ya vestigio alguno del amaneramiento general de la época, y entre otras prendas de mucha valía, altamente los recomienda una sábia composicion, y la dignidad y nobleza de los caractéres. Para que pudiese Mengs alcanzar la restauracion del Arte y ser el verdadero fundador de la escuela moderna, ni le faltó el saber ni el amor á la profesion que con tanto aplauso del público ejercia, sino el brio para ejecutar, el entusiasmo creador, conceder ménos á la dul-

zura del pincel, más resolucion y amor propio, otra confianza en sus propias fuerzas. Algunos han pretendido que con mayor arrojo y seguridad en sus medios, con ménos vacilaciones y desconfianzas, suyo habria sido el triunfo que David consiguió algo más tarde, y ni una sola vez habria parecido desmayado y frio. Hemos examinado lo que fué y no lo que pudo ser con otras cualidades: las que recibió de la naturaleza y del estudio, bastaron á grangearle un nombre célebre y el respeto de la posteridad, ya que no sea dado tributarle hoy todos los elogios que á porfía le prodigaron Azara, Ponz, Jovellanos, Bosarte y Cean Bermudez, en dias que tanto distan de los nuestros. Injusticia seria, sin embargo, negarle hoy que si no fué el restaurador de la Pintura española como se ha pretendido, produjo en ella un cambio notable, devolviéndole por lo ménos algunas de sus antiguas prendas, y preparando su triunfo. Pertenécele la gloria de haber quebrantado el yugo á que la sometieron los pintores del siglo XVIII, al poner de manifiesto los vicios de que adolecia, y aspirar á corregirlos con ideas más exactas de la filosofía del Arte y el precio de los buenos modelos y los verdaderos principios de la imitacion hasta entónces harto sistemática y arbitraria.

Al considerar quizá toda la extension de esos merecimientos y verlos justificados en las obras que Mengs nos ha dejado, le tributó Viardot en su obra *Sobre los*

Museos de España el siguiente recuerdo: «Es cierto » (dice) que el Arte de las grandes épocas volvió con » él á aparecer un momento; que de nuevo encontró » la severa correccion del diseño, la nobleza del estilo, » el vigor de la expresion, la belleza ideal, la ejecu- » cion castigada y llena de encantos; en fin, todas las » más exquisitas cualidades de la Pintura. Solamente » la delicadeza un poco rebuscada de su pincel dulce y » tímido, recuerda las primeras lecciones que recibió » para pintar en miniatura sobre esmalte.»

Apasionados nosotros del pintor favorecido de Cárlos III, tan digno de sus bondades, al tributarle un justo homenaje de admiracion y respeto, no podemos llevar tan lejos su elogio. De admitirle en todas sus partes sin limitaciones de ningun género, preciso seria dar á Mengs, no solamente el primer lugar entre sus contemporáneos, sino tambien entre los que despues colocaron el Arte á la altura en que hoy se encuentra; y no permite tanto la manera actual de juzgarle y de avalorar su progresivo desarrollo.

CAPÍTULO VIII.

LA ACADEMIA DE SAN FERNANDO: SUS ENSEÑANZAS Y SUS ACUERDOS PARA FOMENTO DE LAS BELLAS ARTES EN EL REINADO DE CÁRLOS III.

Mengs pretende una reforma radical en los estudios y la organizacion de la Academia: le apoyan fuera de ella los hombres más ilustrados. —Obstáculos que malogran este pensamiento. — No permanece por eso estacionada la Academia. —El progreso de las Letras facilita el de las Artes. —Ganan en sencillez y decoro. —Se admiten para su estudio otros principios. — Reformas parciales. — Suceden á los diseños de Cárlos Marata los de Bayeu y Maella. —Son destinados á la enseñanza los vaciados de las esculturas del Herculano, los de la coleccion de Mengs, los reunidos por Castro, los que pertenecieron á la Reina Cristina de Suecia. —Pinturas originales donadas á la Academia por Cárlos III. —Aumentan la primitiva coleccion las procedentes de las casas de los Jesuitas y las procuradas despues por Cárlos IV. —Formacion de la Biblioteca de la Academia. —Necesidad de aumentarla. —Escuelas dependientes de la Corporacion. Se crea la clase de perspectiva. — El desnudo, y su importancia reconocida. —La cátedra de anatomía y sus resultados.

Los efectos de la nueva direccion que daban Mengs y sus discípulos á las Artes del diseño, empezaron á sentirse desde luego en las escuelas de la Academia. Poco perceptibles en un principio, más extensos y seguros despues, generalizados al fin y precursores de un cambio radical en las enseñanzas, anunciaban un dichoso

porvenir. Encontraba con todo eso la reforma intentada obstáculos harto poderosos en las opiniones recibidas y los hábitos arraigados, para que los innovadores, á pesar de su buen celo, no procediesen con cierta desconfianza y timidez al romper con lo presente y poco seguros del éxito de su empresa, por muchos combatida. Pretendia Mengs que las innovaciones partiesen de la Academia misma; que las autorizase con el ejemplo y la doctrina; que venciese con el prestigio de su nombre y de su ciencia las resistencias que las dificultaban. Contaba en el seno de esta Corporacion con el apoyo de profesores entónces tan acreditados como Bayeu, Maella, Ferro, Ramos, Fernandez, Rodriguez, Calleja, Aguirre, Gomez, Esteve y otros, empapados en sus máximas é imitadores más ó ménos felices de su estilo. Era su propósito hacer una variacion esencial en los métodos, en los modelos, en los principios del Arte; que los diseños de Marata y los primeros pintores extranjeros traidos á España por Felipe V y Fernando VI, se sustituyesen con otros más correctos y clásicos para el estudio del dibujo natural; que se diese á conocer el antiguo mejor apreciado su verdadero carácter, consultando la filosofía y la historia; que bien analizados los grandes modelos y determinadas las condiciones constitutivas del bello ideal y de la simple imitacion de la naturaleza, se hiciese notar á los alumnos todos los inconvenientes del amaneramiento rei-

nante, poniendo á su alcance los medios de evitarlo.

Encontraba este proyecto fuera de la Academia la aquiescencia de las personas más ilustradas. Azara, Ponz, Jovellanos, Llaguno, Hermosilla, cuantos amaban las Artes y habian dado pruebas de conocerlas, le concedian sus simpatías, considerándole no solamente útil, sino necesario. Mas, por desgracia, para realizarle era preciso infundir otro espíritu á la Academia; darle otra organizacion; variar sus Estatutos. Los que la regian acomodábanse primero al mecanismo de las escuelas que á las funciones de una corporacion esencialmente consagrada á propagar el buen gusto de las Artes, ilustrar su historia y promoverlas con éxito cumplido. En su propósito de regenerarlas, trabajó Mengs los que creia más á propósito para conseguirlo, abrigando la ilusion de que su misma bondad y las circunstancias que los exigian les aseguraria una aprobacion unánime. Pero las variaciones que en ellos se introducian eran harto radicales y se desviaban notablemente de los puestos en observancia, para que no hiriesen la susceptibilidad del mayor número de los profesores, contrariando las convicciones adquiridas bajo otras influencias y otras ideas. El valimiento y el amaño pudieron más que la razon y la experiencia. Se abrigaron temores, se fingieron otros de intento, no se concibió la existencia de la Academia sino de la manera que se hallaba organizada, y el pensamiento de Mengs, á pe-

sar del voto de los inteligentes, fué desechado en daño de sus mismos impugnadores y cuando tan útil hubiera sido á las Artes. La modificacion en los hechos supone la modificacion en las ideas, y estas eran las mismas para la generalidad que las de los fundadores de la Academia.

Pero si los primitivos Estatutos continuaron observándose religiosamente, y no sufrió entónces alteracion sensible el régimen especial de la Corporacion, todavía en una série de ensayos sucesivos y de pruebas felices, alcanzaron sus estudios mejoras importantes conforme las nuevas teorías se extendian y se aumentaba el número de sus prosélitos. Era ya considerable cuando se intentó atacar de frente los abusos que el hábito y las ideas tradicionales, el recuerdo de ciertos nombres y el ciego respeto que se les tributaba, arraigaban en la enseñanza las prácticas recibidas, grande la fuerza de inercia para sustituirlas con otras más provechosas.

Acabó el tiempo por hacerlas poco temibles. Variar no tanto los métodos como los modelos; ofrecer otros ejemplos de la grandiosidad y de la belleza hasta entónces mal comprendidas; sustituir al prestigio de autoridades ya gastadas el de otras más dignas de respeto y confianza; eso se necesitaba y eso se consiguió sin conflictos ni alteraciones sensibles. Que antes bien sostenia el *statu quo* de las cosas la tolerancia pasiva, que una oposicion sistemática; antes la falta de buenas

doctrinas que el empeño de resistir las nuevas ciegamente.

Los tiempos habian cambiado, y la Academia, siempre animada del mejor celo, ni pretendia permanecer estacionada cuando todo progresaba en torno suyo, ni podia conciliar con su decoro la abdicacion en los simples particulares de la influencia legítima que estaba llamada á ejercer sobre el futuro destino de las Bellas Artes. Amaestrada por la experiencia, y de acuerdo con la opinion de muy acreditados profesores, comprendia que no era dable llevar más lejos las enseñanzas y la propagacion de los buenos principios siguiendo la escuela establecida por los pintores á quienes Felipe V y Fernando VI habian confiado la restauracion de la Pintura; y al reconocer los defectos y el amaneramiento de estos profesores y de sus secuaces, admiraba al fin las obras de Mengs, admitiendo de buen grado sus máximas y teorías como las mejores posibles. Bien se le alcanzaba que para reducirlas á la práctica en un nuevo sistema de enseñanza, los medios empleados y los recursos obtenidos del Gobierno no correspondian á la magnitud de la empresa; que era preciso desechar de una manera absoluta el régimen seguido hasta entónces, romper con ciertas preocupaciones, lastimar tal vez susceptibilidades de personas respetables, constituirse con sujecion á principios poco generalizados, y dar á sus escuelas una organizacion distinta de la

que habian recibido de los primitivos Estatutos. Ó prudente ó temerosa, quiso más proceder gradualmente y acercarse con las mejoras parciales, y de adelanto en en adelanto al término de sus deseos, que arrostrar de frente tan graves dificultades. Parecíale con razon que no era cordura luchar con su conjunto, sino vencerlas una á una en un órden sucesivo. Para lo primero se necesitaban recursos superiores á sus fuerzas, una opinion bastante generalizada que ciertamente no existia: para lo segundo sólo se requeria perseverancia y fé en el porvenir. Prepararle, asegurar su triunfo; eso hizo la Academia sin engañarse en sus previsiones. Y que no eran equivocadas se comprueba hoy con el texto mismo de sus actas, en que grandemente resplandece su prudencia, así como se adquiere el convencimiento de que no sólo conocia la índole y toda la gravedad del mal que estaba llamada á reparar, si no tambien los remedios que debian emplearse para estirparle.

Por fortuna apoyaba entónces el propósito de la Academia, el cambio feliz que se verificaba en las bellas letras tan íntimamente enlazadas por la naturaleza misma de sus fundamentos y sus fines, con las Artes de imitacion. D. Ignacio Luzan habia fijado los dogmas de la poesía castellana, sembrando el primero las semillas del buen gusto. Á la prosa hinchada y sutil de los secuaces de Palavicino, sucedia la pura y castiza de Azara, Forner, Capmany, Moratin y Jove-

llanos; á los versos chapuceros de Gerardo Lobo, los cultos y armoniosos de Ayala, Moratin el viejo, Cadalso, Fr. Diego Gonzalez y Melendez; á una literatura indigesta, plagada de todas las argucias y sutilezas del escolasticismo, otra fundada en la buena crítica y la erudicion aplicada con discernimiento, y tan lejos de la pompa y pedantería con que poco antes se prodigaba fuera de todo propósito, como de la esterilidad y pobreza que pudiera atribuirse á reconocida ignorancia.

No sólo habian conseguido nuestros literatos restaurar las fuentes perdidas de la belleza y de lo sublime, sino que, aplicando con seguridad los buenos principios para la imitacion de la naturaleza, no se confundian ya la hinchazon con la grandiosidad, lo vulgar con lo sencillo, el sentimiento ficticio con los verdaderos afectos del ánimo, el afeminamiento con la delicadeza. Caminaban los restauradores confiados en la infalibilidad de los principios, en los ejemplos que de su aplicacion les ofrecia la antigüedad clásica, y los resultados correspondian á sus convicciones: las letras, abatidas y desfiguradas, cobraban nueva vida. Preciso seria desconocer los estrechos vínculos que las enlazan con las Nobles Artes, las reglas que les son comunes é igualmente aplicables, la identidad del tipo que la naturaleza les ofrece en el hombre físico y el hombre moral por más que los medios de representarle sean diferentes, para negar que progresan y decaen juntas, sometidas

á un mismo destino. Pues bien; si esto nos enseñan la razon y la historia de todas las edades, cuando su suerte no puede separarse determinada por iguales causas, ¿saldrian las unas del abatimiento, permaneciendo las otras estacionadas? ¿resistirian el movimiento que á entrambas alcanzaba? No era posible.

Atendamos sinó á sus distintivos característicos en esa época; á la naturaleza de los argumentos tratados por el literato y el artista; al clasicismo de moda; á la inspiracion y la manera de darle vida. ¿No es verdad que en la poesía y la pintura de esa época predomina el mismo espíritu, se advierte la misma falta de brio y lozanía, la misma sujecion servil á las reglas admitidas como invariables y exclusivas, y que es uno mismo el acicalamiento, sin que baste el colorido desmayado y lánguido á realzar los objetos? Entre un cuadro de Maella y una égloga de Melendez, existe cierto aire de familia que se descubre á la primera ojeada. Pudiera creerse que ambas producciones son hijas de un sentimiento análogo, desarrollado en una escuela comun al pintor y al poeta. Y es que los dos pertenecian á la misma sociedad y participaban de sus ideas y obedecian al espíritu de que se hallaba poseida. Y es que de igual manera comprendian y aplicaban ambos el principio de imitacion, apreciando el modelo y sus arreos con una pauta idéntica.

En la manera de dar elevacion al pensamiento, los

trágicos y los discípulos más aventajados de Mengs son antes afectados que verdaderos; antes ampulosos que apasionados. Pláceles cierta altisonancia que á menudo confunden con el sublime, y pretendiendo parecer clásicos sólo consiguen atenuar el vigor del pensamiento, sacrificando la lozanía de las inspiraciones á la escrupulosa observancia de las reglas no siempre bien entendidas. Con todo eso, ni reproducirán los unos las sutilezas y revesados conceptos de Góngora y Quevedo, ni seguirán los otros á Ovasse y Procacini en su pulidez glacial y á Giacuinto y Tiepolo en su licenciosa y arrojada manera, chispeante de ingénio, pero harto desviada de la naturaleza. Ahora la poesía y la Pintura la consultan igualmente, y procuran imitarla obedeciendo primero el juicio que el entusiasmo. No serán sus producciones una obra maestra donde nada se eche de ménos; mas tampoco la rebajarán los extravíos en que sus antecesores incurrieron. Ménos que ellos distantes de la perfeccion á que aspiran, siguen para alcanzarla mejores máximas, principios más seguros; poseen mayores conocimientos del Arte, invocan en su auxilio la filosofía y la historia, y marchan por una senda que si bien poco trillada todavía, puede al fin conducirlos al término de sus deseos. Impulsados por las ideas de la época y más aún por las opiniones que predominan en la Academia en cuyo seno se han formado, ganan

en sencillez y decoro, procuran ajustarse á la naturaleza que es su modelo, y se proponen imitarla sin alterar sus formas con falsos arreos. Ya que no les sea dado embellecerla empleando un idealismo que no conciben bastante, admiten otras máximas, otros principios para la composicion y el dibujo, para expresar los afectos del ánimo, para ennoblecer los caractéres. El antiguo es para ellos un objeto de estudio, no como hasta entónces se comprendia, sino con ideas más justas de la naturaleza y del bello ideal; no para reproducir á ciegas los mármoles griegos, sino para empaparse en el espíritu que los produjo y hacer aplicaciones útiles al buscar en la naturaleza misma la expresion y las formas de la figura humana. No alcanzarán el acierto, grande todavía la distancia entre las prácticas y las teorías, y mayor la inexperiencia y la duda que la profundidad de los estudios filosóficos auxiliares de las artes; pero tampoco buscarán ya el efecto en las actitudes violentas, en los contornos exagerados, en los contrastes caprichosos, en los ambientes extraños y los arranques de un entusiasmo ficticio.

Es verdad: habia todavía apocamiento y frialdad, falta de resolucion y de brio, tipos de convencion siempre reproducidos de la misma manera, para los dos sexos, las edades, y las pasiones, y los caractéres; languidez en el colorido, un heroismo de gabinete que no

es el de la historia; pero no se olvidaba la dignidad del arte; cundia un gusto más depurado; se reconocian al fin muchas de las faltas y falsas apreciaciones que tanto hirieran el buen sentido en el reinado de Fernando VI, y muchos consiguieron evitarlas.

Temeridad é ingratitud seria negar á la Academia la gloria de haber sembrado esta buena semilla. Que si en su ardiente deseo de corresponder á la confianza del Monarca y á las esperanzas del público, no siempre le fué dado atacar de frente los abusos y vencer los obstáculos contrapuestos á su designio, los ha debilitado por lo ménos, preparando á otra edad más adelantada los medios de allanarlos, y de establecer sobre sus ruinas una enseñanza sólida y como las Artes necesitan para aparecer con toda la brillantez que ostentan en el dia. Del seno de esta Corporacion habian partido el ejemplo y la doctrina; todos los conocimientos y adelantos que en las Artes se obtenian. Entre otras disposiciones para cultivarlas con fruto, introdujo en sus enseñanzas muy notables reformas, mejorando los métodos y extendiendo sus límites. Nada parecia entónces tan urgente ni de tan provechosos resultados, como proveer de buenos modelos elementales la escuela del dibujo natural, fundamento del Arte. Los que en ella existian desde su mismo orígen, pocos en número, reunidos al acaso sin una escrupulosa eleccion, faltos de unidad en el carácter é incorrectos

y viciosos, eran más á propósito para corromper el gusto y extraviar el discípulo, que para connaturalizarle con las buenas máximas del diseño y las cualidades especiales que deben distinguirle. Los caracterizaban la exageracion, una arrogancia caprichosa que la verdad y el buen sentido rechazaban de consuno. Debíanse unos á los pintores extranjeros traidos á España por Felipe V y Fernando VI; habian sido los otros propiedad de Procacini, y entre ellos se contaban sesenta y cinco de Cárlos Marata, harto amanerados é incorrectos para ofrecerse como dechado á la juventud inexperta que los copiaba sin la conciencia de su verdadero precio, considerándolos como un modelo sin tacha. ¿Y dónde se encontraban entónces los que pudieran desmentir el subido precio que de buen grado se les concedia? El inteligente y el vulgo los aplaudian igualmente. Eran el producto del gusto dominante en todas partes, y llevaban consigo el prestigio de los profesores que los habian producido. Cosa llana pareceria hoy sustituirlos desde luego con otros de más valía; en aquella época no. Mientras se procuraban de las primeras escuelas de Europa, teniendo en cuenta el cambio que empezaba á realizarse en la Pintura, Bayeu y Maella, los discípulos de Mengs más aventajados, trabajaron á porfía los que debian reemplazar á los antiguos ya desacreditados y cuyas faltas á nadie se ocultaban. No eran ciertamente estos nuevos mode-

los lo que pudieran, lo que debieran ser, mejor comprendido el desnudo y más exactas las ideas de la verdadera belleza. Faltábales todavía la gracia y pureza de los perfiles y el idealismo del antiguo, tal como hoy se comprende. La ondulacion monótona y sistemática de los contornos, siempre reproducidos con una semejanza fatigosa; la pastosidad afeminada y lánguida, la escasa variedad en la combinacion y el efecto de las líneas, la falta de relieve y de vigor, inevitable consecuencia de un claro-oscuro desmayado y tímido, no pueden contentar actualmente como entónces, á los que buscan en el dibujo otra fuerza y otra combinacion de líneas y contrastes.

Agradaban y se aplaudian en aquella época estos diseños académicos, porque se comparaba su regularidad y comedimiento con la incorreccion y abandono de los anteriores, en que se pretendia suplir el halago producido por la verdad, con lo caprichoso y exagerado de los contornos. Pero si las muestras de Bayeu y Maella no bastaron á la restauracion del Arte, si se quisieran otras más cumplidas, corrigieron por lo ménos algunos de los defectos consagrados por el uso y la autoridad del profesorado, defectos que tanto le deprimian, y que de bellezas se calificaban todavía por los más apegados á la escuela de Giacuinto y de Tiepolo.

No valian más que los diseños elementales para el estudio del dibujo empleados por la Academia en los

primeros dias de su existencia, los escasos yesos de que se servian las clases de Pintura y Escultura. Atento siempre Cárlos III á las solicitudes de esta Corporacion, la procuró en Diciembre de 1777 los vaciados en yeso de las estátuas y bustos que se habian descubierto en las escavaciones del Herculano, así como tambien las de las esculturas más notables de Roma y de Florencia. A tan importante adquisicion allegó el Monarca otra por ventura más preciosa todavía; la inestimable coleccion que Mengs poseia en Roma, de los vaciados de los mejores mármoles y bronces griegos y romanos, á costa de penosas fatigas y crecidos dispendios para su estudio reunidos, y que generosamente ofreció al Monarca su bienhechor, como un testimonio de gratitud á las honras y mercedes con que le distinguiera. En los años sucesivos de 1778 y 1779 recibió la Academia este precioso tesoro, y tuvo la buena suerte de aumentarle poco despues con los moldes y modelos que habian pertenecido á D. Felipe de Castro, y que él mismo reuniera en Italia, eligiendo los más útiles para su profesion y los más acreditados entre los artistas. Añadamos á estas adquisiciones los cincuenta y seis vaciados de las estátuas y bustos antiguos del Museo de la Reina Cristina de Suecia, igualmente donados á la Academia por Cárlos III, y tendremos una idea de los auxilios con que desde entónces pudo contar el escultor en el seno mismo de

esta Corporacion, para conocer el antiguo y formarse á la vista de sus más preciosos modelos.

Del empeño y la noble emulacion con que los alumnos se apresuraron á estudiarlos, y de sus progresos conforme las copias reproducidas les demostraban los errores á que los indujera la falta de buenos originales, nos ofrece la Academia misma un honroso testimonio en sus actas, y más aún en las relaciones periódicas de sus trabajos, leidas en las juntas públicas para solemnizar la distribucion de los premios acordados al verdadero mérito.

Era esta la época en que empezando á desarrollarse el pensamiento concebido por Fernando VI, se procuraba robustecerle y darle mayores proporciones. Todo se habia iniciado: nada todavía se llevara á su término. Llegar á él con paso firme siquiera fuese lento; perfeccionar lo ya creado; reducir á la práctica proyectos útiles que no parecian asequibles algunos años antes, y de los cuales reportarian las Artes de imitacion muy señaladas ventajas; esto se propuso Cárlos III, y en conseguirlo empeñó su buen celo, á pesar de las graves atenciones que apremiaban el Estado. Entre otras disposiciones adoptadas por el Monarca, ha de contarse como una de las más beneficiosas para la Academia, la reunion en sus salones de buenas pinturas originales donde pudiesen los alumnos estudiar las diversas maneras de los artistas distinguidos de los

mejores tiempos, sus máximas y sus principios, para seguir con aprovechamiento aquella escuela que más se conformase con sus naturales inclinaciones. En esa época más que ahora se hacia indispensable este medio de enseñanza, porque las obras maestras del Arte que poseemos y que hoy constituyen el magnífico Museo del Prado y el Nacional del ministerio de Fomento, se hallaban dispersas en diferentes localidades y establecimientos de carácter privado, donde no podian ser estudiadas por el artista, y ofrecerle si no por un favor especial el exámen asíduo que su estudio requiere. El Escorial, los Sitios Reales de Aranjuez y la Granja, y el Palacio de nuestros Reyes, escondian tan inapreciable tesoro á los ojos del público.

Para dar principio á una coleccion destinada al estudio de los profesores y de los alumnos, dispuso la Real órden de 1774 que pasasen á la Academia todos los cuadros que habian pertenecido á las casas suprimidas de los Jesuitas, entre los cuales se contaban varios de reconocido mérito, así como tambien los que poco antes se encontraran en un buque tomado á los ingleses. Otras adquisiciones siguieron al donativo de Cárlos III: á su ejemplo, Cárlos IV enriqueció el naciente Museo con múchos de los más acreditados artistas, siendo de este número los del Tiziano, Annibal Caraci, el Guido, el Albano y Rubens. Adquiriéronse tambien en diferentes épocas, sin perdonar ningun gé-

nero de sacrificios, y siempre con inteligencia, varios de Morales, Murillo, Cano, Rivera, Orrente y otros acreditados profesores de la escuela Española de los siglos XVI y XVII; y finalmente, vinieron á enriquecer esta coleccion, no sólo los que dejaron á la Academia sus directores como un recuerdo de su aprecio, sino tambien los de los pensionados en Roma, cuya série manifiesta hoy el progresivo desarrollo del Arte y las máximas y principios que le han dirigido desde la ereccion de la Academia hasta nuestros dias. Al mismo tiempo se procuraba formar la Biblioteca para uso de los Académicos, los profesores y los alumnos; pero ni entónces ni despues se ha dado toda la importancia que merece á este medio indispensable de difundir entre ellos los conocimientos científicos, históricos y filosóficos del Arte. Hoy mismo, por desgracia, á pesar del progreso de las luces, faltan todavía muchas de aquellas obras clásicas cuya consulta se considera, sinó de todo punto necesaria, de suma utilidad por lo ménos en todos los establecimientos de la misma clase. Adquirirlas aun á costa de un penoso sacrificio, seria dar á la Academia un nuevo lustre, y á los que á ella concurren un auxilio más para perfeccionar su educacion artística.

La que entónces se procuraba en las escuelas dependientes de la Corporacion, era de fecha harto reciente, y se hallaba contrariada por muy graves dificultades para que pudiese completarse en los diversos ramos

que comprende. Apreciada de una manera general, sólo se habian tenido presentes aquellas atenciones más precisas del Arte, esperando del tiempo desarrollarla cumplidamente, conforme la experiencia y los adelantos conseguidos permitiesen la creacion de nuevas enseñanzas. Fué una de ellas la de la perspectiva, cuya falta no podia suplirse por otros medios. ¿Cómo sin su auxilio se concebirian la Pintura y la Arquitectura? Exigian sus reglas y sus problemas la representacion fiel de los objetos tal cual la vista los percibe desde un punto dado; las degradaciones, los términos, las lontananzas, los ambientes y aires interpuestos, los efectos de la luz y de las sombras. En esta persuasion, la Academia propuso en 3 de Mayo de 1766 á S. M. la creacion de una cátedra para su enseñanza, y tuvo la buena dicha de verla autorizada por la Real órden del 19 de Agosto del mismo año; que jamás el Monarca retardaba su favor á las Artes, cuando le imploraban sus promotores confiados en la bondad y munificencia de que les habia dado tantas pruebas.

Confióse la direccion del nuevo estudio al profesor D. Alejandro Velazquez, acreditado ya como pintor de decoraciones, y á quien debió el teatro del Príncipe las que tanto llamaron la atencion de la córte, cuando el Conde de Aranda produjo una saludable reforma en nuestros coliseos, dándoles la propiedad y el decoro de que carecian. Ó el crédito del maestro, ó el atractivo

de las aplicaciones, ó la misma novedad de la materia, llevaron desde un principio á la clase de perspectiva gran número de alumnos, aunque no era entónces la enseñanza tan elemental y completa como pudiera y debiera serlo; pero no tardó en recibir toda la ampliacion de que era susceptible, primero con el tratado de perspectiva lineal que publicó D. Guillermo Casanova; despues con los cuadernos ordenados por D. Fernando Branvila, que sirvieron algun tiempo de texto, y más adelante con las lecciones de D. Manuel Rodriguez, el cual las redujo á un buen compendio dado á luz en 1834.

No ménos se tocó entónces la necesidad del estudio del desnudo como la Pintura y la Escultura le exigian. Nada es el Arte sin su conocimiento. Imposible es, ignorándolo, dar á la figura humana sus verdaderas formas; apreciar las bellezas que la realzan, huir de las imperfecciones que pueden desfigurarla, elegir lo más perfecto y pintoresco, halagar con la fiel expresion de la verdad ó idealizarla haciendola más seductora y simpática. Proceder de otra manera es llevar el empirismo á la imitacion de la naturaleza, renunciar á su exámen y pretender sin embargo copiarla fielmente. ¿Tiene acaso otro orígen el amaneramiento, la caprichosa delineacion de los contornos, el vano empeño de suplir con apreciaciones arbitrarias la fascinacion que sólo se consigue acertando el pincel á fingir la realidad de los objetos? Reproducidos sin el

auxilio del desnudo los dibujos al lápiz que servian de estudio en la Academia, y desconociendo el alumno hasta qué punto eran ó no defectuosos, fácilmente admitia como una belleza la exageracion y la impropiedad de sus modelos, y abultaba ó disminuia la musculatura si pretendia ser original, y trasladar al yeso, el mármol ó el bronce, las propias inspiraciones. No bien estudiada la naturaleza en sus mejores tipos, aparecian más de una vez las inflexiones de los contornos ó caprichosas ó deformes, y casi siempre faltas de sencillez y de verdad. De estos ejercicios, no basados en el conocimiento del desnudo, nos ofrecen hoy pruebas bien tristes los trabajos que de esa época se conservan; siendo harto comun entónces adoptar las formas convencionales más contrarias al efecto que se buscaba, y aplaudirlas sin embargo como un rasgo de ingénio y una belleza del Arte. Valerse de los yesos para evitar el mal, llevába consigo el inconveniente de que el copiante, inexperto todavía, no podia pedirse cuenta ni de sus aciertos ni de sus errores. Obligarle, pues, á modelar supliendo las copias la vista del natural, y sin el suficiente conocimiento de los contornos y de la mayor ó menor expresion de los músculos, segun las diversas actitudes y los esfuerzos del cuerpo humano, tanto valía como reducirle á un copiante rutinero, falto de la conciencia necesaria para pedirse cuenta del verdadero precio de su trabajo.

Por un error deplorable, se creyó entónces que este inconveniente quedaria remediado sólo con establecer una cátedra de anatomía, cuya enseñanza, nueva entre nosotros, fué aprobada desde luego por el Gobierno. Abrióse al público en Febrero de 1768, bajo la direccion del profesor de cirujía D. Agustin Navarro, y á propuesta de la Academia del 19 de Agosto de 1766. Un director anatómico y un pintor le auxiliaban constantemente en sus lecciones, para que nunca en la aplicacion fuese la ciencia más allá de lo que el Arte necesita, ni el deseo de ostentarla reprodujese la sequedad y desabrimiento de que no pudieron libertarse algunos eminentes artistas, á pesar de la superioridad de su talento. Sin duda fué este un progreso no para tenido en poco; pero incompleto, insuficiente sin otros auxilios para dar exacta idea del cuerpo humano y apreciar la belleza y propiedad de sus formas. Sólo con el estudio del desnudo y la copia del natural bien dirigida, pudiera cumplidamente obtenerse tan apetecido resultado; mas esta parte esencial de la enseñanza artística suponia ideas y convicciones que muy pocos entónces abrigaban. Preciso fué que la propia experiencia, el ejemplo de los extraños y una época de mayores adelantos, viniesen más tarde á procurar al Arte este poderoso auxilio, tal vez entónces incompatible con temores y preocupaciones que era necesario respetar.

CAPÍTULO IX.

ENSEÑANZA DE LA ARQUITECTURA EN EL REINADO DE CÁRLOS III, Y ADELANTOS SUCESIVOS DE LA ACADEMIA Y DE LAS ARTES.

Reducidos límites del estudio de la Arquitectura.—Su falta de preparacion.—Los ensanches que recibe.—Curso de matemáticas bajo la direccion de Bails y Subirá.—Publicaciones que ilustran la ciencia. —Su influencia en el progreso del Arte.—Adelantos conseguidos: aprecio que merecen las Bellas Artes.—Iniciativa de la Academia para fomentarlas.—Su crédito y sus actos.—Sus reclamaciones en favor de las Artes.—Las obras públicas sometidas á su exámen.—Abolicion de la facultad abusiva de las sociedades gremiales.—Nuevas escuelas y Academias establecidas en las provincias.—Proteccion dispensada al grabado.—Sus frutos.—Ilustracion de los monumentos árabes de Córdoba y Granada.—Prohibicion de extraer del Reino las pinturas de mérito.

Mas aún que la Pintura y la Escultura necesitaba atenderse y fundarse en mejores bases el estudio de la Arquitectura. Jamás encontró esta ciencia complicada y difícil, á cuya perfeccion concurren otras varias, tan vastas y suntuosas aplicaciones en todas las provincias, desde los mejores dias del siglo XVI; jamás tampoco fueron más encarecidos y admirados los mo-

numentos que producia, ni alcanzaron los profesores encargados de su construccion, popularidad ménos disputada; y con todo eso, como si las prácticas sólo constituyesen el Arte y le fuesen innecesarias las reglas, se daba el nombre de escuela para estudiarle á las mezquinas nociones que constituian en la Academia sus teorías. Algunos profesores formados fuera de ella y traidos á España para devolver á la Arquitectura su dignidad perdida, eran los únicos depositarios de sus arcanos, los que allegaban á sus procedimientos los principios científicos que les sirven de fundamento. No existia, pues, otra enseñanza que la suya, otra escuela teórica que la procurada en su estudio privado á los jóvenes de cuyo auxilio necesitaban para la ejecucion de sus proyectos. Cuando se pretendió suplir este vacío abriendo al público en la Academia recien creada la enseñanza del Arte, se la redujo á muy estrechos límites; era un puro empirismo, un conjunto de reglas vulgares la práctica del dibujo lineal, sin las demostraciones que le justifican, sin la resolucion de los problemas que demuestran la exactitud de los resultados. Todavía al subir al trono Cárlos III, el estudio de la Arquitectura procurado al público aparecia destituido de sus principales auxilios. El trazado de las cinco órdenes grecoromanas; la copia y la explicacion oral de los planos, cortes y alzados; el lavado de la tinta de China; los simples elementos de un autor tan somero como Vig-

nola, por ejemplo; algunas ligeras nociones de álgebra y de geometría para comprenderle, y aplicarlas igualmente á la montea y construccion de bóvedas; hé aquí cuanto al alumno se procuraba entónces.

Sin duda Mengs tenia presente esta fútil enseñanza, cuando en su carta á un amigo, escrita por ventura en Madrid, le decia: «Uno que sólo estudie y sepa de me-
» moria las medidas y proporciones de Vignola ú otro
» autor semejante, no por eso tendrá gusto bueno ni
» malo en Arquitectura, ni será arquitecto; al modo
» que no será poeta ni tendrá gusto en poesía uno que
» sepa todas las mecánicas medidas de los versos. Los
» Vignolas son comparados á los Vitrubios como la
» arte de Rengifo á la de Horacio.» No podia esto continuar así donde se reunian para cultivar el Arte profesores tan acreditados como Rodriguez, Hermosilla, Sabatini, Monteagudo, Fernandez y Villanueva, y cuando Madrid recibia nuevo realce de las magníficas construcciones de la Aduana y las puertas de Alcalá y de San Vicente. Al estudio empírico sucedió el científico fundado en las matemáticas. Abrióse el 2 de Octubre de 1768 un curso de esta ciencia en las escuelas de la Academia, al cargo de D. Benito Bails, que escribió al intento un tratado especial para servir de texto, y el suficiente entónces á la mejor inteligencia de los trazados, cálculos y construcciones que el arquitecto práctico y teórico necesitaba. Al mismo tiempo

que este profesor se nombró tambien con igual objeto á D. Francisco Subirá, no ménos acreditado, y uno y otro obtuvieron el título de directores de la facultad confiada á su cuidado. Tanto más útil pareció entónces esta creacion en el seno mismo de la Academia, cuanto que fuera de ella, en sólo dos ó tres establecimientos se enseñaban las matemáticas cumplidamente. Escasos los libros de texto y no tan completos como seria de desear; seguidos todavía los tratados de Tosca, y de pura fórmula planteados estos estudios en las universidades del Reino, era preciso procurarlos en las clases del colegio Imperial que dirigian los Padres Rieger y Benavente de la Compañía de Jesus, ó en el colegio de artillería de Segovia, ó en la escuela de pajes del Rey, donde no se conciliaba la asistencia de los alumnos de la Academia con la que ésta les exigia para sus propias enseñanzas.

Nueva entre nosotros la ciencia que el estudio fundamental de la Arquitectura exigia, extenso el campo de sus variadas aplicaciones, y llena de atractivos la resolucion de sus problemas que así interesan la curiosidad como el amor propio de los que la cultivan, pobló bien pronto las aulas de la Academia una numerosa juventud ansiosa de distinguirse, encontrando las vocaciones particulares carreras tanto más lucrativas, cuanto que el estado mismo de la sociedad las reclamaba, reconocida toda su importancia. No es,

pues, de extrañar que la Academia hubiese considerado como un adelanto notable y uno de sus primeros títulos á la gratitud pública, las cátedras que acababa de concederle S. M. Con verdadera efusion, y el íntimo convencimiento de sus ventajas, las anunció al público en la Junta general celebrada para la adjudicacion de los premios el 12 de Julio de 1769. Habíase convertido desde entónces la Arquitectura en una verdadera ciencia para nuestros alumnos; el Estado le consagraba una escuela, y fuera de ella multiplicaba las ocasiones de aplicar sus teorías. Y á este interés de la Corporacion y del Gobierno, á este vivo afan con que á porfía concurrian á desarrollarla entre nosotros, correspondia el celo de los hombres ilustrados que consideraban como un deber prestarles su auxilio.

De aquí las publicaciones de los Académicos y sus espontáneas tareas para generalizar las facultades especiales que son el fundamento de la Arquitectura y de que tanto carecia. En el número de los tratados de esta clase que entónces vieron la luz pública, se cuentan los sábios dictámenes del célebre marino D. Antonio Ulloa, la *Aritmética* y la *Geometría* de D. José Castañeda, las *Instituciones matemáticas* de D. Antonio Gregorio Rosell, las de Guiannini, el *Curso de Geometría* y la *Explicacion de las máquinas empleadas en la construccion de los edificios*, que escribió D. José Hermosilla y Sandoval para la Junta preparatoria por exci-

tacion del Sr. Carvajal, su protector, y los *Elementos de matemáticas puras* de D. Cárlos Lemour.

De todas las partes constitutivas del Arte se imprimieron entre otras obras de más ó menos valía, el *Compendio de Vitrubio*, hecho por Perraul y traducido al castellano por Castañeda; la *Version de los tres libros de Juan Bautista Alberti;* la de *Vitrubio*, por Hermosilla; el *Curso de Arquitectura* de D. Diego Villanueva, escrito para sus discípulos de la Academia; la traduccion y los diseños que hizo de la obra de Vignola, publicada en 1764; sus *Cartas críticas,* impresas en Valencia el año de 1766, sobre los errores y defectos de las fábricas que en Madrid se construian; los *Elementos de la Arquitectura civil* del P. Cristiano Rieger, traducidos del idioma latino al castellano por el P. Miguel de Benavente, que los dedicó á la Academia, y se publicaron en Madrid el año de 1768. Si estas obras se han olvidado ya por otras más completas y acabadas que despues se escribieron, no es dudoso que muy escasas entónces entre nosotros las de su clase, contribuyeron grandemente á difundir los buenos principios de la ciencia, á desarraigar preocupaciones y errores que la perjudicaban, y á darle en las matemáticas la base en que descansa y sin la cual solo tendriamos construcciones rutinarias.

Aumentados los medios materiales para la enseñanza de las Bellas Artes, y creada en su favor una opinion

que el Gobierno robustecia dispensándoles toda clase de auxilios, desde luego se tocaron sus adelantos, bien distante su estado presente del que ofrecian al espirar el siglo XVII. Hízose de moda encarecerlas, mostrarles aficion, reunir colecciones de su más preciosos objetos, ostentar inteligencia para juzgarlos. Los profesores poco antes oscurecidos y faltos de valimiento, contaban ahora con el apoyo de los literatos, con la benevolencia de la corte, con los buenos oficios de altos personajes que á ellos se asociaban en las funciones de la Academia, colocándolos á su lado y orgullosos de llamarse compañeros suyos.

Así fué como esta Corporacion, alentada con tantos estímulos, empezó á usar de una iniciativa que no empleara antes, por más que viniese á justificarla el fin de su instituto y la empeñada empresa de dar nueva vida á las Artes. Cuanto podia alentarlas y honrar el profesorado era objeto de sus cuidados. De aquí la pompa con que celebraba periódicamente la adjudicacion de los premios en Junta general para satisfaccion del público y estímulo de los alumnos; los discursos en ella leidos por los literatos de más crédito; las ideas filosóficas, las justas apreciaciones, las miras de interés general, y el buen gusto que predomina en estas públicas manifestaciones; las frecuentes solicitudes dirigidas al Gobierno para promover alguna empresa útil á las Artes; la vigilancia que los Consiliarios y Directores

ejercian sobre el buen régimen de las escuelas; el empeño de que los nombramientos de Académicos recayesen en las personas más dignas por su instruccion y talento, ó su alta reputacion social y amor á las Artes; los informes facultativos que el Gobierno exigia, evacuados siempre con celo, imparcialidad é inteligencia; la promocion de escuelas de dibujo en las principales ciudades del Reino; los diseños y copias de los mejores yesos, para perfeccionar la enseñanza; las pensiones concedidas por rigurosa oposicion á los alumnos, á fin de terminar en Roma sus estudios; los útiles consejos nunca negados al profesorado; el cambio feliz obtenido en la manera de ver y de juzgar la Pintura, la Escultura, y la Arquitectura. Cuanto podia alentarlas y honrar á sus cultivadores fué objeto de los desvelos de la Academia.

Allí donde aparece el error ó el abuso, allí se dejan sentir inmediatamente su instruccion, su influencia y su prestigio para corregirlos. No limita ya sus funciones á vigilar las escuelas que ha creado, á dirigir las enseñanzas, á solemnizar las exposiciones públicas, á promover la emulacion de los discípulos. Mejor comprendida su mision, y considerada bajo un punto de vista más elevado, la lleva tan lejos como los Estatutos que la rijen se lo permiten. Formar y proteger al artista, procurándole ocupacion y medios de ostentar su talento; poner el Arte al amparo de los tiros de la

ignorancia; libertarle de la corrupcion que le degradaba; reducir sus profanadores á la impotencia; tal es su propósito, y lo cumple, sinó con todo el éxito que pudiera esperarse en nuestros dias, á lo ménos como su celo á toda prueba y el estado de la opinion y de las luces lo permiten. Nada más comun entónces que confiar al maestro de obras públicas adocenado y rutinero, ó al simple albañil ó carpintero de un pueblo, no sólo las reparaciones y ornatos de los templos y edificios particulares, sino las construcciones de nueva planta, plagando así aun las ciudades principales de monstruosidades artísticas. La Academia eleva al Trono sus quejas contra tan deplorable licencia en 1777, y consigue disminuirla notablemente. Una Real cédula expedida á consecuencia de sus reclamaciones, dispone que ninguna obra pública de los ayuntamientos, las provincias ó el Estado pueda emprenderse sin ser antes corregidos y aprobados sus planos, cortes y alzados por la Academia. Es muy notable al mismo propósito la carta circular dirigida por S. M. á los Sres. Arzobispos y Obispos del Reino, con fecha del 29 de Noviembre de 1777. Recomendada por el celo que la ha dictado y sus saludables advertencias, dice entre otras cosas lo siguiente: «La reverencia, seriedad y decoro debido á la casa
» de Dios; la permanente y sólida inversion de los do-
» nes que la piedad cristiana franquea para la mayor
» decencia de ella; la reputacion misma de los sugetos

» constituidos en dignidad y de los cuerpos que man-
» dan ó permiten la ejecucion de tales obras, y en su-
» ma la necesidad de poner término á tan lastimosos
» ejemplares, han movido el ánimo de S. M., además
» de haber providenciado lo conveniente respecto á
» las obras públicas profanas, á mandarme escribir
» á Vmd. en su Real nombre y escitar por lo que
» mira á las sagradas, el ardiente celo de Vmd. para
» que en adelante cuide de no permitir se haga en los
» templos de su distrito y jurisdiccion, obra alguna de
» consecuencia, sin tener fundada seguridad del acier-
» to, el cual jamás podrá verificarse si no se toman
» precauciones para evitar se edifique contra las reglas
» y pericias del Arte..... Á este fin, teniendo el Rey
» presente lo que sobre el particular le ha expuesto la
» Academia de San Fernando, comprende no puede
» haber medio más obvio y eficaz, que el de que se
» consulte á la misma Academia por los Arzobispos,
» Obispos, Cabildos y Prelados, siempre que estos, ya
» sea á propias expensas, ó ya empleando caudales con
» que la piedad de los fieles contribuya, dispongan
» hacer obras de alguna entidad. Convendrá, pues, que
» los directores ó artífices que se encarguen de ellas,
» entreguen anticipadamente á aquellos superiores los
» diseños con la correspondiente explicacion, y que los
» agentes ó apoderados respectivos presenten en Ma-
» drid á la Academia los dibujos de sus planos alzados

» y cortes de las fábricas, capillas y altares que se
» ideen, poniéndolos en manos del Secretario, para que
» examinados con atencion y brevedad y sin el menor
» dispendio de los interesados, advierta la propia Aca-
» demia el mérito y errores que contengan, é indique
» el medio que conceptúe más adoptable al logro de
» los proyectos que se formen con proporcion al gasto
» que quieran ó pueden hacer las personas que los
» costeen.»

En el mismo sentido se dirigió el protector Conde de Floridablanca, en nombre del Monarca, á los priores de las órdenes militares y á los generales de las casas religiosas, obteniendo de todos las respuestas más satisfactorias. ¡Ojalá que siempre á las promesas hubiese correspondido el cumplimiento! La independencia y la arbitrariedad con que se procedia en la construccion de los edificios públicos, ya de muy antiguo estaban demasiado arraigadas para que de un golpe pudiesen atajarse los abusos, á pesar del empeño con que se combatian y de las prescripciones legales constantemente reproducidas al intento.

En época alguna por ventura produjeron el capricho ó la ignorancia mayores absurdos: declamábase contra ellos, se proscribian, y con todo eso los restos del Churriguerismo ya desacreditado entre los inteligentes, las construcciones amoldadas á las inalterables proporciones de Vignola, las vulgaridades que ni á la muche-

dumbre podian satisfacer, el clasicismo desgarbado y bastardo, la decoracion amanerada y pobre, siempre temerosa de tocar en la licencia, ó de pecar por fastuosa y exhuberante, dominaban generalmente en las fábricas de nueva construccion, y en las reparaciones que el tiempo hacia necesarias en las antiguas. Sólo las que se confiaban á un corto número de arquitectos justamente acreditados, y erigidas por cuenta del Estado, podian exceptuarse de esta deplorable rutina, como si de intento se labrasen para hacerla más perceptible y desagradable. Así tenia que suceder al principio de la restauracion del Arte, cuando todavía la generalidad de los profesores no formaba bastante idea del carácter clásico y severo de los antiguos monumentos griegos y romanos, cuya restauracion se intentaba. Si la Academia lejos de transigir con el error, procuraba combatirle bajo cualquiera forma que apareciese, todavía por una triste necesidad le obligaban las circunstancias á mostrarse tolerante con las medianías, admitiendo sinó sus defectos, á lo ménos sus trivialidades.

No era posible otra cosa cuando pocos los buenos arquitectos, muchas las obras emprendidas y poderosas las prevenciones contra la restauracion intentada, no se conocia esta suficientemente para que su misma bondad acallase las preocupaciones y venciese de un golpe las resistencias. Proceder gradualmente, contentarse con la regularidad, siquiera apareciese destituida de nota-

bles bellezas, y careciese del sello que imprime el génio á las grandes concepciones; eso se hizo y eso aconsejaba la experiencia.

Para evacuar los informes relativos á los proyectos que, segun las disposiciones vigentes debian someterse al criterio de la Academia, por Real órden de 23 de Marzo de 1786 se mandó que una comision especial y permanente, compuesta de individuos de su seno, examinase todos los planos, cortes y alzados que se presentasen, y preparase en cada caso con su dictámen el definitivo de la Corporacion, que debia aprobarlos ó desaprobarlos, y hacer en ellos las correcciones necesarias si así los consideraba ajustados á las reglas del Arte y dignos del público. No era posible que este servicio, harto difícil y extenso, quedase como hasta entónces á cargo del Secretario, inhabilitándole para el desempeño de sus funciones, precisamente cuando en las obras públicas se advertia un notable desarrollo. De la oportunidad de esta creacion y de sus inmediatos y satisfactorios resultados, puede dar idea el considerable número de expedientes que se despacharon hasta el 14 de Julio de 1787. Á ciento cuarenta, con sus correspondientes diseños, los hace subir la Memoria leida en la Junta general para la distribucion de premios del mismo año.

Pero ni estas ni las demás disposiciones adoptadas podian corresponder á su objeto, mientras que las Artes permaneciesen como hasta entónces á merced del

capricho y sin la libertad que les dá vida. Las corporaciones gremiales privilegiadas y exclusivas, las habian aherrojado y deprimido. Sujetáronlas á un aprendizaje forzado, á prescripciones bárbaras, á impuestos onerosos. Fueron árbitras de su destino, y á nadie fué dado cultivarlas como una profesion, sinó ingresaba en el gremio y se sometia á sus instituciones. Ó la ley mal entendida ó la prescripcion y las ideas de la época autorizaban tan deplorable abuso. Hay aquí de singular que para perpetuarle, considerándole como un derecho, ocurrieron los gremios de varias ciudades al Rey, al Consejo de Castilla y á la misma Academia contra los que pretendian libertarse de tan odiosa tiranía. Merced á los fundados y luminosos informes de esta Corporacion y sus reiteradas reclamaciones, las Artes se emanciparon al fin de la autoridad que las deprimia; fué libre su ejercicio y terminaron las pretensiones que se oponian á la solemne declaracion de este derecho. Reconociéronle de una manera explícita y terminante las Reales órdenes de 29 de Mayo de 1780 y 27 de Abril de 1782 circuladas por el Consejo de Castilla; y porque todavía algunos gremios y colegios hallaban medios de eludir su cumplimiento con vanas arterías y especiosos pretextos, vino á confirmarlas por último la Real cédula del 1.° de Mayo de 1785, en que se prevenia su más puntual observancia á todos los tribunales y magistrados del Reino. Nunca, sin embargo, esta resolucion

tan eficazmente sostenida habria asegurado con la libertad de las Artes su deseada restauracion, si por otra parte muchos pueblos y gremios continuasen como hasta entónces en el goce de una prerogativa que la costumbre ó la necesidad autorizaban, á despecho de la razon y de la conveniencia pública. Tal era la de conferir el título de arquitecto y el de maestro de obras al que por ellos examinado mereciese su aprobacion.

De aquí el enjambre de ignorantes que, sin más conocimientos ni otra práctica que la de un simple albañil, plagaban impunemente los pueblos de construcciones absurdas, impotente la ciencia para evitarlas y á menudo comprometidos los intereses de los particulares y de los pueblos. Las sentidas y reiteradas quejas de la Academia y sus constantes reclamaciones, á pesar de las iras de la ignorancia que combatia de frente, pusieron término á tan licenciosa y funesta corruptela. Á sus instancias dispuso el Gobierno que sólo esta Corporacion pudiese en lo sucesivo expedir los títulos de arquitecto y maestro de obras á los que demostrasen su suficiencia y el justo derecho con que le solicitasen en un exámen prévio.

Con más facilidad á partir de esa época pudo la Academia corresponder á los fines de su instituto. Libre en su accion, destruidos una gran parte de los obstáculos que la entorpecian, merecedora de la confianza del Monarca y alentada por los aplausos del público,

no se limitó su celo á corregir abusos y propagar las buenas doctrinas; quiso tambien honrar el Arte y acreditarle con nuevas creaciones. Despues de haber promovido eficazmente la ereccion de las Academias de Valencia y Zaragoza, y de auxiliarlas con sus luces, contribuyó con igual empeño á que se propagasen en el Reino las escuelas de dibujo natural, sobre todo desde 1787. Como á porfía vió establecerse por las sociedades económicas y algunos consulados de comercio, las de Barcelona, Bilbao, Valladolid, Búrgos, Segovia, Salamanca, Santiago, Toledo, Murcia, Sevilla, Granada, Cádiz y Córdoba. Otras á su ejemplo se proyectaban en las principales ciudades de Aragon y Castilla, que sucesivamente se abrieron despues al público. No eran á la verdad estos establecimientos lo que pudieran ser y lo que han sido en nuestros dias. Iba más lejos el celo de sus promotores que los medios exigidos por la enseñanza. Faltaban los profesores formados en buena escuela; eran muy escasos los modelos para la imitacion tal cual el Arte los reclama; habia generalmente más entusiasmo que inteligencia; pero se echaban los fundamentos de una enseñanza que el tiempo y la experiencia debian perfeccionar gradualmente; se descubria en ella el verdadero talento, se le estimulaba ofreciéndole ocasiones de darse á conocer y de buscar despues en Madrid más ámplia educacion y mayores auxilios para perfeccionarse.

Así lo comprendia la Academia cuando con su prestigio y sus luces alentaba estas escuelas provinciales, procurándoles al mismo tiempo yesos y diseños, é impetrando en su favor la proteccion del Gobierno. En tanto estos buenos oficios podian ser eficaces, y ejercer una provechosa influencia en el progreso de las Artes, en cuanto fuesen acompañados de trabajos especiales emprendidos por la misma Corporacion, y de tal valía, que justificaran su autoridad y sus preceptos. Con este convencimiento empezó ya el año de 1763 á ofrecer al público por medio del grabado pruebas inequívocas del buen gusto que en ella predominaba; de las máximas que en el dibujo y la composicion la dirigian; de las teorías y las prácticas que tanto se apartaban ya de las generalmente admitidas en los primeros años de su existencia. De las escuelas que habia creado salieron los grabadores cuyas estampas adornaron la *Historia general de España*, impresa por D. Benito Monfort en Valencia; la traduccion del *Salustio* del Infante D. Gabriel; la *Vida de Ciceron* escrita por Mizleton y vertida al castellano por Azara; *El Quijote* de la Academia Española; *El Parnaso Español* de Sedano, y otras muchas obras honra todavía de nuestra tipografía á pesar de los adelantos que despues ha conseguido. Bajo sus auspicios y direccion se estamparon tambien las vistas de Aranjuez y de su Real Palacio, las antigüedades de Toledo, las decoraciones para exor-

nar los establecimientos públicos y las casas de los grandes en los festejos con que celebró Madrid la coronacion de Cárlos IV, la coleccion de los retratos de nuestros Reyes, la série de los españoles ilustres empezada entónces y terminada bastante despues, y en la cual figuran los retratos de Guzman el Bueno, el Duque de Alba, D. Jorge Juan, Mengs é Iriarte, grabados por Carmona; los de Cárlos I, Cárlos III, Hernan-Cortés, Magallanes, Sigüenza, Solís y Cervantes por Selma; los de Enrique II, Rebolledo, Villaviciosa y Cascales por Moreno Tejada; el del P. M. Feijóo por Ballesteros; el del P. M. Sarmiento por Moles; los de Prieto y Gonzalez Ruiz por Montaner.

No omitiremos, al recordar estas estampas, que además de los pensionados en Paris para estudiar el grabado, se destinaron al mismo punto el año de 1763, á solicitud de la Academia, los individuos de su seno don Hipólito Ricarte y D. Francisco Espinosa, con el objeto de que, formados al lado de los estampadores de más crédito, introdujesen en España los adelantos conseguidos en las prensas, en la manera de manejarlas, en la confeccion y el uso de las tintas, en todos los procedimientos, finalmente, que pudieran dar al grabado mayor tersura, brillantez y limpieza.

De los felices resultados de esta enseñanza y de los adelantos conseguidos en el manejo del buril y del agua fuerte, bien pronto se presentaron las pruebas más hon-

rosas. Pero entre todas las empresas de la misma clase para promover el grabado, ninguna puede compararse ni por su precio ni por su importancia y novedad, á la que realizó el Gobierno, dando á conocer por medio del grabado los monumentos árabes de Granada y de Córdoba, tan peregrinos y singulares por su forma y ornato, como justamente encarecidos de los propios y extraños. Largos años olvidados, sólo un corto número de personas consagradas al estudio de las Artes y de la historia nacional los habian examinado de cerca. Sin embargo, ni la Europa ni el Asia presentaban otros más bellos y ostentosos, más acicalados y risueños que el palacio de la Alhambra, morada de los califas de Granada, y la antigua mezquita de Abde-r-rahaman I, convertida despues en la catedral de Córdoba por los cristianos, sus conquistadores. Realzadas estas fábricas por grandes recuerdos, inspiracion feliz del génio oriental y testimonio de la cultura de los califas de la Bética, encerraban muy preciosas memorias que el Arte y la historia encarecian igualmente, y que no sin mengua se miraban con harta indiferencia, cuando tan poderoso impulso se daba entre nosotros á los estudios históricos y las investigaciones arqueológicas. Analizar estas preciosas memorias de la civilizacion árabe; apreciar todos sus detalles, el estilo, el ornato, las partes componentes, las leyendas é inscripciones; conocer por lo existente lo que la incuria de los hombres y la ac-

cion lenta del tiempo destruyeron, era pagar un tributo al gusto dominante de la época, hacer un servicio importante á las letras y las Artes. La Academia, que así lo comprendiera, comisionó á su individuo de mérito D. Diego Sanchez Saravia para que, sin perdonar diligencia ni dispendios, procediese desde luego al exámen detenido del palacio de la Alhambra y del de Cárlos V ideado por Machuca, y formase sus planos, cortes y alzados con los diseños de sus más notables detalles, y las copias de los arabescos y demás labores de las bóvedas estalactíticas, de tal manera que, bien apreciadas las fábricas tanto en su conjunto como en sus partes componentes, pudiese formarse cabal idea de cuanto los árabes habian edificado en la Alhambra, y de lo que esta inmensa fortaleza encerraba en sus mejores dias.

Así lo verificó Saravia presentando á la Academia como resultado de sus tareas dos tomos en fólio; el uno de dibujos y planos, y el otro de ilustraciones en que se apreciaban los métodos de construccion, los materiales empleados, el carácter de las obras y cuanto pudiera interesar al arquitecto y al arqueólogo. Era este trabajo harto difícil y complicado, suponia preparaciones de que nadie cuidara, largos reconocimientos y una profunda instruccion en muy diversas materias, para que los resultados obtenidos en esta primera tentativa no dejasen todavía mucho que desear, inevitables las omisiones é inexactitudes, y necesaria la am-

pliacion de ciertos datos y antecedentes no bien apreciados en un ensayo nunca hasta entónces intentado. Si la Academia no desconoció su mérito al considerarle sólo como una preparacion importante para ir más lejos, echó de ver la necesidad de mayores investigaciones, de comprobar los hechos y los detalles, de adquirir otros nuevos y dar á todos con las rectificaciones y el auxilio de la crítica el valor y el interés de que eran susceptibles. Así lo propuso á S. M. en consulta de 17 de Setiembre de 1766, alcanzando que su pensamiento fuese aprobado, como tambien el nombramiento del Académico de honor D. José Hermosilla para realizarle. Se le dieron como auxiliares á los delineantes D. Juan de Villanueva y D. Francisco Pedro Arnal, aventajados discípulos de la clase de Arquitectura, y ningun medio se omitió á fin de asegurar el buen éxito de la empresa. Aunque vasta y difícil tal cual desde un principio se habia concebido, no se limitó ya al estudio de los monumentos de Granada, sino que se hizo tambien extensiva á la célebre mezquita de Córdoba.

Con los anteriores trabajos á la vista, y reunidos todos los antecedentes, otra vez se reconocieron detenidamente los edificios, verificóse de nuevo su medicion, rectificáronse los planos, cortes y alzados ya obtenidos, lleváronse más lejos las indagaciones para asegurar la exactitud de los detalles, y de todos los objetos que ofrecian mayor interés se hicieron dibujos que

en mucho á los primitivos superaban, aunque muy distantes todavía de la precision y galanura á que con tanto empeño se aspiraba. Al fin, no sin largas dilaciones y entorpecimientos, vieron la luz pública las antigüedades árabes de Granada y de Córdoba tan largo tiempo deseadas. Si á la época se atiende en que esta obra se ha emprendido, á lo poco comunes que eran entónces los conocimientos relativos á la dominacion de los árabes en España, á las escasas ideas que de su Arquitectura se tenian, no se negará ciertamente á la empresa de la Academia el mérito que la distingue, ni habrá nadie que desconozca el servicio que ha prestado á las letras y las Artes. ¡Ojalá que llevada á su término con mayor actividad y sin las interrupciones emanadas de circunstancias inevitables, se hubiese podido conseguir que el inglés Swimburne no nos precediera en la publicacion de sus grabados de los monumentos de Granada y de Córdoba! Por más que no haya en ellos ni la correccion ni la exactitud tan necesarias en obras de esta clase, y les falten las ilustraciones convenientes para satisfacer cumplidamente al anticuario y al artista, todavía es de sentir se hubiera anticipado á nuestro propósito, privándonos con su iniciativa de una gloria que no debiamos compartir con nadie, esencialmente nacional por su mismo objeto, y nunca perdida de vista desde 1756, en que empezaron los primeros trabajos para dar á conocer el mérito artístico

de la Alhambra de Granada y la mezquita de Córdoba.

Hoy la obra de Hermosilla y sus auxiliares Villanueva y Arnal, si es un recuerdo que nos honra y un comprobante de los progresos de la ilustracion pública en el reinado de Cárlos III, no puede ya sostener la competencia con las que con igual propósito publicaron mucho despues Giraul de Prangei en Francia y Owen Jonnes en Inglaterra, acompañadas de preciosos grabados con todo el lujo y el esmero que exige su misma importancia. Jovellanos, cuyo buen gusto igualaba al patriotismo, pretendía para nuestra publicacion otro desarrollo y galanura; mayores ilustraciones; más esmerada diligencia; de tal manera, que á la exactitud de las vistas, planos y detalles, correspondiese el estudio del erudito y la habilidad del artista. No fué tan lejos el empeño, y aunque nadie le desechará por mezquino y de poca valía, dióse con todo eso ocasion á que los extranjeros le llevasen más allá con una perseverancia á toda prueba. Hoy por fortuna, merced al desarrollo que entre nosotros recibieron los estudios arqueológicos, y mejor conocida la cultura de los árabes españoles, aventajamos ya con mucho á esos escritores en la investigacion del carácter distintivo de los monumentos, en el juicio formado de la verdadera índole de la Arquitectura árabe, de sus orígenes y trasformaciones sucesivas. Con un criterio y una erudicion poco comunes el Sr. D. Pedro Madrazo, individuo de

número de las Academias de la Historia y de San Fernando, acaba de ilustrar del modo más satisfactorio en los recuerdos y bellezas de España, las construcciones y antigüedades árabes de Córdoba, Granada, Sevilla y Cádiz, examinándolas por sí mismo y poniendo de manifiesto la vaguedad y los errores de apreciacion en que incurrieron muchos de los que le precedieron en la misma tarea. Exacto en la parte descriptiva, no lo es ménos en las clasificaciones del estilo árabe segun los diversos períodos que ha recorrido.

En tres muy distintos divide su larga existencia entre nosotros: el primero, que se prolonga desde el principio de la dominacion muslímica hasta fines del siglo X, en que el Arte aparece, no distinto del empleado en Damasco y Bagdad, rudo todavía y algun tanto desabrido y robusto, con algunos restos de la ornamentacion bizantina, tal cual se observa en la Catedral de Córdoba, y tal vez más grandioso y monumental, si bien ménos arrojado y gracioso que se ostentó despues en los diversos emiratos de la Península: el segundo, que comprende los siglos XI, XII y XIII, llenos de la gloria de los almohades, introductores de una Arquitectura bien diferente de la anterior, más africana que oriental, más acicalada y rica que sólida y severa; ostentosa con su prolija y menuda ornamentacion, sus lóbulos y festones, sus arcos interrumpidos por la ojiva, los apuntados alternando con los de her-

radura, y la mágia de las bovedillas estalactíticas: el tercero, que abraza los siglos XIII, XIV y XV, durante los cuales el arte muslímico, desarrollado grandemente en Granada, adquiere cierta originalidad, mayor esbeltez y donosura, como nunca ostentoso y risueño, caprichoso y gentil, poco prendado del clasicismo muslímico de la primera época, pero orgulloso en cambio con sus caprichosas lacerias y arabescos, con sus estancias filigranadas y el aire fantástico de sus estalactitas, que cierran y revisten todos los espacios como un fino recorte de cartulina. Á la misma época es preciso reducir, con el Sr. Madrazo, el arte de los mudejares, introducido en los pueblos cristianos, de que tantos rasgos se descubren en sus construcciones.

Si hasta nuestros dias no se ha conseguido este progreso en la apreciacion de los monumentos con que los árabes enriquecieron sus estados en la Península, no ha de achacarse á la falta de celo é inteligencia de la Academia. ¿Qué otra corporacion se hallaba entónces más adelantada, y donde se estudiaran bastante las construcciones del Islamismo con todos los auxilios de la historia, los viajes, los descubrimientos y las comparaciones entre pueblos separados por muy largas distancias? Las conquistas de la inteligencia son siempre el producto lento del tiempo, aprovechado por las generaciones que unas á otras se suceden poseidas de la misma idea.

La Academia, por otra parte, en su orígen todavía y rodeada de perentorias atenciones, no podia limitar sus cuidados á una sola empresa. Allí se la encontraba siempre donde era preciso corregir un abuso, reclamar los auxilios del Gobierno, crear una enseñanza, proteger el verdadero talento, introducir una mejora en sus escuelas, encarecer las obras que podian servir de modelo á sus alumnos. Acaso en el empeño de promover las Artes, fué su oficiosidad alguna vez más allá de lo que á su mismo propósito convenia. Tal debe considerarse la insistencia con que alcanzó la Real órden de 5 de Octubre de 1779, que de nuevo y con mayor energía que otras anteriores, prohibia extraer del Reino las Pinturas de mérito. Su amor á las Artes y el patriotismo que se resentia de que las inspiraciones de Velazquez y Murillo pasasen á manos extrañas, no le permitian ver en esta medida un ataque directo al derecho de propiedad nunca violado impunemente. Abrigaba las ideas económicas de la época; como la generalidad y el Gobierno mismo, creia provechosas las prohibiciones, y las invocó en favor de la Pintura que sólo podia progresar con la promocion de los intereses materiales y el bienestar de la familia. Una nacion menesterosa no será jamás una nacion artista.

CAPÍTULO X.

LOS SUCESORES DE MENGS EN EL REINADO DE CÁRLOS IV.

Mejora del gusto y del dibujo.—Otro conocimiento de las teorías del Arte y de la verdadera belleza.—Bayeu, el discípulo más aventajado de Mengs.—Sus dotes de pintor.—La reputacion de que disfruta entre sus contemporáneos.—Juicio de la Academia respecto á su mérito.—El que merece á Cean Bermudez.—Sus principales cuadros al óleo.—Sus frescos.—Maella, otro de los discípulos de Mengs, inferior á Bayeu.—Las faltas de su estilo.—Es lánguido y frio.—Igual carácter distingue á los pintores de la misma época.—Causas de su amaneramiento y vicios de su enseñanza.—Goya como una excepcion de la generalidad de sus comprofesores.—Su carácter original: rasgos que le determinan.—Defectos y bellezas.—Los cuadros del Dos de Mayo.—Los retratos y su mérito.—Otras obras al óleo.—Los frescos.—Sus grabados al agua fuerte.—Los que ha reproducido últimamente la Academia.—Estudió á Velazquez.—Sus analogías con Rembrant.—No tuvo discípulos.—Elogios que le tributaron los extranjeros.—Juicio de Teófilo Gautier.

Al adoptar los discípulos de Mengs sus máximas y sus prácticas y seguirlas poseidos de admiracion y respeto, sinó acertaron á igualarle en las partes más dificiles, y los hábitos y las ideas generalmente recibidas, los desviaron con frécuencia de su propósito, por ventura sin percibirlo ellos mismos, reconocieron por lo ménos muchos de los errores que los habian extraviado

en sus primeros estudios, ganando en correccion y comedimiento. Con mejor dibujo, ya que no fuese el más puro y delicado, ménos propensos á la licencia y falso brillo de los viciosos modelos que copiaban á ciegas, mostrábanse ahora razonables en la composicion, sinó con bastante filosofía y conocimiento del Arte, para ostentar en ella grandes cualidades. Sus ideas sobre la verdadera grandiosidad y la belleza ideal habian sufrido una saludable trasformacion, y al huir de las exageraciones que consideraban como arranques felices del ingénio, veian y apreciaban de otra manera la naturaleza, procurando que los caractéres no se ajustasen como hasta entónces á un tipo convencional y rutinario. Fuese respeto á la superioridad del talento del maestro, ó la íntima persuasion de la bondad de los principios, nada omitieron para adquirir el estilo de Mengs y hacer suyas las máximas y las prácticas que le servian de fundamento.

D. Francisco Bayeu, el más distinguido de sus discípulos, dotado de inspiracion y sentimiento, fiel imitador, y naturalmente vigoroso y enérgico, vino á colocar el Arte á una altura entre nosotros, adonde ninguno de sus comprofesores pudo llegar entónces. Que si con la educacion recibida no alcanzó á poseer en toda su extension y pureza las sublimes teorías de la Pintura tal cual hoy se conocen y se observan, mucho obtuvo de la naturaleza pródiga con él en las principales

cualidades que constituyen el artista. Atinado en las composiciones, fecundo en la invencion, ni se reproduce á sí mismo, ni son sus tipos convencionales y ajustados á una plantilla invariable, aunque en algo le alcanzase el amaneramiento de la época de que ninguno enteramente pudo libertarse. Franco y desembarazado en la ejecucion, juicioso en los conceptos, revela siempre sus dotes de pintor y su estudio del Arte. Hay sobre todo en algunas de sus cabezas elevacion y grandeza, una valentía, un carácter de verdad y un toque vigoroso que hoy mismo llama la atencion de los conocedores.

Ha de contarse entre sus buenas cualidades el acorde del colorido, ya que no fuese de mucho vigor y fuerza, y la facilidad é inteligencia en el uso del claro-oscuro entónces con poco conocimiento manejado. Si su dibujo no se recomienda por delicado y puro, en mucho al de sus contemporáneos aventaja. Alcanzárale más correcto y clásico, diera ménos movimiento á sus figuras y mayor dignidad y nobleza á los caractéres, y el primero de su época, hoy mismo tendria pocos competidores. Obtuvo cuanto podia esperar de la naturaleza: no le favoreció de la misma manera el gusto dominante y la escuela que encontraba establecida, por todos considerada como la mejor posible.

De la reputacion que disfrutó entre sus contemporáneos nos ha dejado una prueba notable la misma Aca-

demia de San Fernando en la Junta pública del 13 de Julio de 1796, celebrada para la distribucion de premios, cuando al referir la série de sus acuerdos desde el año de 1793, decia lo siguiente: «Se celebra en don » Francisco Bayeu la fecundidad de las invenciones, » buen gusto en el plegado de los paños, inteligencia » en los escorzos, certeza en la expresion de los carac- » téres y de las pasiones, y un agradable colorido.» De otra manera comprendidos hoy los buenos principios del Arte, sinó puede ya admitirse en todas sus partes esta apreciacion del mérito de Bayeu, preciso es confesar que supera en ella la justicia á la lisonja y la ingenuidad á la simpatía. Ciertamente no dirán los conocedores de nuestros dias *que en el plegar de los paños* se descubre el buen gusto del pintor, cuando á menudo la exageracion y el capricho se consultaron primero que la sencillez y la verdad. En los escorzos encontrarán más ingénio y travesura que ilusion cumplida y efecto pintoresco; pero nunca negarán los rasgos felices de una fecunda fantasía, la variedad en las composiciones, el arte que revela la apreciacion de los caractéres, si bien se quisieran más nobles y elevados.

De cualquiera manera, el juicio de la Academia en 1796 para realzar una solemnidad consagrada al esplendor de las Artes, era el de sus más distinguidos profesores; un eco de la opinion pública igualmente manifestado en otros documentos contemporáneos.

Aún en tiempos más aproximados á los nuestros, concediendo Cean Bermudez un lugar muy distinguido á Bayeu en su *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, le juzgaba del modo siguiente: « Sus obras dicen sus grandes co-
» nocimientos en el Arte y su génio de pintor. Muy
» pocos ha habido en este siglo que le igualasen en la
» correccion del dibujo, en la sencillez de las actitu-
» des, en el buen órden de la composicion, en la ex-
» presion, en el contraste de los grupos, en el claro-
» oscuro, en el colorido y en su acorde; bien que en
» su último tiempo fué nimio en esta parte; y aunque
» se desea más nobleza en los caractéres de las figu-
» ras, con todo, sin haber salido del Reino llegó á
» cierto grado de perfeccion que dá honra á la Pintura
» española del siglo XVIII y á la Academia de San
» Fernando.»

Puede hoy formarse cabal idea del mérito y la manera propia de este artista, examinando las muchas obras que nos ha dejado en Madrid y las provincias. Entre las ejecutadas al óleo recordaremos como las principales el gran cuadro de la Porciúncula del altar mayor de San Francisco el Grande, una de sus mejores producciones; el de la Vírgen con el Niño, de cuerpo entero y del tamaño natural, existente en el Real Palacio; los de la Concepcion, la Encarnacion, el Nacimiento, la Anunciacion y la Venida del Espíritu Santo

que pintó para el convento de San Pascual; varios de devocion en la parroquia de San Felipe de Zaragoza; los ocho relativos á varios pasajes de la Pasion de Cristo en la Colegiata de San Ildefonso, y el de San Pedro devolviendo la salud á un paralítico, cuyo lienzo se conserva en la Catedral de Toledo.

Por ventura las disposiciones naturales de Bayeu como pintor, resaltan más todavía en los frescos ejecutados con franqueza, de una rica y variada composicion, y notables por la lozanía del colorido y la inteligencia de los escorzos. Á pesar de las faltas de la escuela á que corresponde y del estilo algun tanto afectado y lánguido que la distinguen, son hoy un recuerdo honroso para su autor los de las bóvedas del Real Palacio, que representan la Conquista de Granada por los Reyes Católicos; la caida de los Gigantes y la apoteosis de Trajano; los de la nueva capilla del Palacio de Aranjuez; los del Palacio del Pardo, y los de la cúpula de la Catedral de Zaragoza.

Aunque siguiendo la misma escuela, é igualmente aplicado y amigo del Arte, no pudo ir tan lejos don Mariano Maella, otro de los discípulos de Mengs, y para su época señaladamente distinguido. De una ejecucion detenida, no de escasa inventiva, regular y juicioso en sus composiciones, empleó siempre un colorido desmayado y lánguido, puso poca variedad en los tipos, los reprodujo siempre de una misma manera,

no dió bastante realce á las figuras, y si arrancó aplausos á sus contemporáneos, la posteridad le encontró escaso de vigor, y á fuerza de minuciosos cuidados inanimado y frio. En sus pinturas, adelgazadas y pulidas como si hubiesen de servir de trasparentes, hay afeminamiento, tibieza, contornos lamidos y recortados, blandura que se confunde con la flojedad, tintas marchitas, entonacion apagada, más sabor al fresco que al óleo, y un acabado antes á propósito para revelar paciencia que ingénio. Y no en verdad porque faltasen á Maella eminentes cualidades: las revelan el ojo ejercitado, la manera de armonizar el colorido, el dibujo mismo, á pesar de sus defectos y amaneramiento, el arreglo general de las composiciones, por lo comun bien concebidas; pero la educacion artística esterilizaba el talento, mientras que el apego servil á las máximas del maestro reprimia los arranques de la propia inspiracion, negándole el brio y valentía que podian realzarla.

Hé aquí tambien el carácter distintivo, con ligeras diferencias, de Ferro, Ramos, Esteve, Cameron, Agustin y los demás sucesores de Mengs formados en su escuela. No ha de extrañarse: de ella surgian las cualidades esenciales de sus obras. El temor de extraviarse los habia hecho nimios; la severidad de los principios admitidos, intransigentes con todo otro sistema que no fuese el que seguian sin excepciones y como un dogma

exclusivo é inalterable. Harto escrupulosos y ortodoxos, luchaban con todo eso, aun los más aventajados, con el escozor de incurrir en las licencias de sus antecesores; con los hábitos adquiridos, con la dificultad de una imitacion cuyas teorías no se hallaban entónces bastante desarrolladas para reducirlas á la práctica sin vacilaciones y dudas que llevan siempre consigo la irresolucion y el encogimiento. Aun las prevenciones y exigencias de sus contemporáneos, todavía fascinados por la brillantez, el arrojo y la novedad del pincel de Giacuinto y Tiepolo, se convertian en daño suyo. Alcanzaban una época de transicion en que pugnaban el nuevo y el antiguo sistema, y cuando precisamente los aplausos de la multitud extraviada, prodigados sin medida y sin discernimiento á la exageracion y la grandiosidad ficticia, eran de más valía que las censuras del inteligente al alcance de muy pocos.

En tan desventajosa posicion, apegados los pintores que entónces florecian á las prácticas adquiridas en los dos últimos reinados, incurrian contra sus propias convicciones, y quizá sin conocerlo, en algunos de los defectos de los primitivos modelos. Aun en las obras que trabajaron con más diligencia y empeño, hay reminiscencias de la licencia antigua, veneracion á Giacuinto y Tiepolo; pero al mismo tiempo ciega confianza y seguridad en el sistema de Mengs y el propósito de seguirle fielmente. Quieren observar los buenos princi-

pios del restaurador, y les duele por ventura condenar los que adoptaron sus padres, y que ellos mismos admitieron en sus primeros ensayos. En medio de estas vacilaciones, son circunspectos en el desarrollo del pensamiento artístico, le dan regularidad y atinadas proporciones; pero sin grandeza, ni los arranques de una inspiracion vigorosa y enérgica, ostentando más pompa que riqueza y variedad, más afectacion que sencillez y delicadeza: diseñan con facilidad, y sin embargo, no es su dibujo el más gracioso y puro: admiran la grandiosidad, y no la comprenden bastante.

Pero más que todo influyen sobre su manera el espíritu, las costumbres, las tendencias de la misma sociedad á que corresponden. ¿Por qué extrañarlo? No pueden libertarse de las influencias que los rodean: es preciso que sientan y aprecien las cosas como sus conciudadanos: respiran su atmósfera, viven á su lado, participan de sus ideas é inclinaciones. Por desgracia suya, falta entónces aquel entusiasmo creador, aquel gérmen fecundo de una nacionalidad robusta y poderosa que elevando el carácter de los pueblos, se trasmite á las Letras y las Artes, al individuo, á la familia, á la nacion entera. La Pintura es de consiguiente en esa época débil como el Gobierno; inanimada como la sociedad; frívola y ligera como la córte; aherrojada, indecisa y tímida como la opinion pública; aparentemente ostentosa como la mentida grandeza de la monarquía,

lastimosamente trabajada por el favoritismo y el infortunio.

Este influjo social en las condiciones del artista ha existido siempre; es de todas las edades, de todos los pueblos. Cuando de buena ley, levanta y engrandece las Artes; cuando bastardo y nacido de la decadencia nacional, las humilla y degrada. Un pensador del mérito de Taine viene á comprobar esta verdad, y se apoya precisamente, entre otros ejemplos, en uno tomado de nuestra historia. Despues de examinar el período más brillante de España, cuando llega al apogeo de su poder y de su gloria, donde al lado de Velazquez y Murillo, de Zurbarán y Cano, figuran Calderon y Lope de Vega, Tirso de Molina y Cervantes, dice lo siguiente: «Sabido es que la España en esa época era » más que nunca monárquica y católica; que vencia los » turcos en Lepanto; que poniendo un pié en el África afirmaba establecimientos en ella; que combatia » los protestantes en Alemania, los perseguia en Francia, los atacaba en Inglaterra; que convertia y subyugaba los idólatras del Nuevo Mundo; que arrojaba » de su seno los judíos y los moros; que depuraba su » fé á fuerza de autos de fé; que prodigaba las armadas, el oro y la plata de las Américas, los más predilectos y meritorios de sus hijos, la sangre vital de » sus propias entrañas, en cruzadas colosales y múltiples, con tal obstinacion y fanatismo, que al fin, des-

» pues de siglo y medio, vino á caer exánime á los
» piés de Europa; pero con un entusiasmo tal, con tan-
» ta brillantez y gloria, con un fervor tan nacional,
» que sus súbditos, perdidamente apasionados así de la
» Monarquía, en la cual se concentraban sus fuerzas,
» como de la causa á que consagraban su vida, no abri-
» garon otro deseo que el de ensalzar la religion y el
» reinado con su obediencia, y de formar en torno de
» la Iglesia y el Trono un coro de fieles, de comba-
» tientes y adoradores. En esta monarquía de inquisi-
» dores y de cruzados, que abrigan los sentimientos
» caballerescos, las pasiones sombrías, la intolerancia
» y el misticismo de la edad media, los más grandes
» artistas son precisamente los hombres que han po-
» seido en el más alto grado las facultades, el senti-
» miento y las pasiones del público que los rodeaba.....
» En todas partes encontraremos ejemplos semejantes
» de la alianza y de la armonía íntima qne se establece
» entre el artista y sus contemporáneos; y se puede
» concluir con seguridad, que si se quiere comprender
» su gusto y su talento, las razones que le han hecho
» elegir tal clase de pintura ó de drama, preferir tal
» tipo ó tal color, representar tales sentimientos, es
» en el estado general de las costumbres y del espíritu
» público donde es preciso buscar la causa. »

Como un fenómeno puede considerarse que cuando las circunstancias especiales del reinado de Cárlos IV

dificultan los medios de perfeccionar el Arte, y se califican de aciertos sus errores, uno sólo apartándose de la senda seguida por todos y conducido por su propio ingénio, abra otra antes no trillada, y la recorra atrevido llevando por guia la verdad y la naturaleza. Don Francisco Goya aparece entre sus contemporáneos como una excepcion de la regla general; como uno de aquellos artistas del siglo XVII que encontraban á la vez en su propio génio las reglas del Arte y la inspiracion creadora de un género especial, maestros de sí mismos, y arrastrados por la fantasía que los hizo independientes de las convenciones admitidas y de los recuerdos y las tradiciones. Observador intencionado, ve con desden las frias imitaciones de Mengs, los esfuerzos más ó ménos felices de los que pretenden sacudir su yugo para abrir al Arte una nueva senda. Le ofenden aquellos asuntos mitológicos é históricos tratados siempre de una misma manera; aquellos héroes de melodrama, aquellos melindres artísticos, aquellos humos de suficiencia que dan á la composicion un aire forzado, una cultura vulgar, un tono que no se aviene con su misma pobreza. Original, resuelto, independiente, sólo obedece á su genialidad, á su imaginacion de fuego, y la alimenta con el ridículo de los caractéres, con el sarcasmo lanzado contra los vicios de la sociedad que observa de cerca, empleando á menudo la caricatura para ocultar una reprension ó una enseñan-

za. La escena bosquejada por su pincel atrevido y desdeñoso, es un epígrama que hace reir con la causticidad burlona de Persio, ó las aprensiones singulares del Bosco. En medio de su ironía genial y de su indiferencia por cierta clase de conveniencias, al jugar con el Arte procura sin embargo penetrar sus arcanos y poseerle. Ligero en la apariencia, profundo en realidad, quiere que le sirva sin vanos melindres, sin los arreos allegadizos con que otros le engalanan, y le exige que franco y desenfadado, exprese á grandes rasgos la verdadera intencion de sus conceptos, ora tengan por objeto las costumbres del vulgo, ora las intrigas y miserias del cortesano y los manejos y amaños de altos personajes que no pueden ser de frente combatidos.

Y esta manera festiva y juguetona de convertir el Arte en una enseñanza provechosa, y de ofrecerla á sus compatriotas bajo una forma extraña si se quiere, pero entretenida y realzada por la novedad, no impedirá que obedeciendo al patriotismo que le inflama y arrojando la máscara de la frivolidad con que disfraza los pensamientos de artista y de Aristarco, se levante su fantasía á muy elevadas regiones, se muestre á las claras grave y severo, capaz de los sentimientos más nobles y generosos, y nos dé la medida de la valentía de su pincel y de la imaginacion que le dirige, al representar las sangrientas escenas del Dos de Mayo. No habrá en ellas el idealismo griego; aquel deteni-

miento que pule y acicala la ejecucion; aparecerá sólo el efecto del conjunto buscado en los grandes rasgos, en los toques atrevidos, en indicaciones rápidas, en una revelacion fugitiva, pero profunda, clara, determinada, que conmueve el ánimo, anuncia el génio, y hace comprender toda la grandeza de aquel dia de gloria y de horrores. El pintor obedece á una santa indignacion: no le alarma la verdad desnuda; ni la altera, ni la disfraza, sino que la ofrece al público como sus ojos la contemplaron, con toda su desolacion y sus angustias. No investiguemos si se han observado en esta Pintura terrible, repartida en cuatro grandes cuadros, todas las conveniencias del Arte; si ha debido evitarse la fiel representacion de una carnicería que hiela de espanto á los espectadores. Consultando el patriotismo, nos dirá el pintor: «Yo busco en esos lienzos la nacio-
» nalidad ultrajada; el heroismo que supo vengarla;
» la noble indignacion que convirtió la Península en-
» tera en un vasto campo de batalla, y á sus defenso-
» res en héroes inmortales. Encuentro aquí todo esto,
» y no pido al Arte que debilite la verdad; que modi-
» fique las impresiones del terror; que eche un velo
» sobre las víctimas despedazadas y cubiertas de san-
» gre; que haga ménos profunda la conmocion, y mé-
» nos poderoso el sentimiento y el horror que me con-
» mueve.»

Goya fué tambien pintor en los retratos: decimos

mal; tal vez en ellos sobresalen más sus grandes cualidades de artista. Los distingue como á todas sus obras, la misma rapidez del pincel, la misma falta de acabado, el mismo atrevimiento en la ejecucion, cierto desembarazo genial incompatible con la detenida terminacion de cada detalle; pero tambien la fiel expresion de la verdad, el parecido más marcado, el carácter de los originales. Goya no traslada al lienzo solamente la semejanza del rostro, el aire de la persona, sino las afectaciones, el espíritu, el alma toda entera del individuo. Así lo comprueban los retratos de Floridablanca, Jovellanos, Azara, Moratin, Urrutia, Maiquez, Bayeu y otras notabilidades de la época; los de la duquesa de Alba, el infante D. Luis y su esposa, y el de Cárlos IV con su familia, cuyos personajes de cuerpo entero aparecen en el cuadro que hoy existe en el Real Museo de Pinturas.

Se ha dicho que Goya bosqueja más que pinta; que concibe más que acaba; que hace sólo indicaciones; que no siempre su dibujo es correcto y puro; que sobre todo en su último período usa con exceso del negro humo; que no siempre el claro-oscuro aparece motivado, por más que produzca un efecto sorprendente y demuestre sumo ingénio; que buscando la primera impresion y el acorde general del conjunto, descuida el acabado de cada parte, olvidando á menudo las conveniencias de la composicion, donde al lado de un rasgo de imaginacion feliz-

mente expresado, suele encontrarse una extravagancia. Pero si así puede producirse la crítica más severa y descontentadiza, injusta por demás seria si le negase una fecunda y feliz inventiva; una mano ejercitada y segura que la obedece fielmente; el conocimiento en alto de la perspectiva aérea; la mágia de los ambientes; los felices efectos de la luz y del claro-oscuro con singular destreza manejado; la delgadez y trasparencia de las tintas; el tacto para presentar las partes iluminadas con mucha masa de color; la frescura que este ostenta extendido sobre el lienzo á golpe seguro sin retoques ni arrepentimientos; la novedad del concepto; el brio y desembarazo de la ejecucion; el pensamiento artístico lleno de originalidad y de vida. Y esto cuando todavía en Italia, madre de las Artes y por ellas ensalzada, se tiene en mucho seguir la escuela caprichosa y atrevida de Cortona y de Ferri; cuando las imitaciones rastreras suplen lastimosamente la originalidad; cuando los apasionados de Mengs entre nosotros, llevan más lejos que nunca la frialdad y el afeminamiento; cuando las figuras carecen de animacion y relieve, aherrojado el Arte por los preceptos mal comprendidos ó descuidados en las aplicaciones.

No: toda la pompa artística de la época y su mal entendida elegancia, con sus héroes griegos y romanos, y sus escenas de teatro, no serán bastante para relegar al olvido uno sólo de los caprichos de Goya; de esos

caprichos picarescos y atrevidos que desde 1796 á 1797 grabó al agua fuerte con inteligencia suma y valentía entónces desusada, y que hoy aplaudidos de los propios y extraños, nos dan la medida de su génio y de la fantasía fecunda y juguetona que hace amable hasta la locura, y perdona á la ironía su amargura, arrancando á la vez el aplauso y la sonrisa.

En todos los géneros ha sobresalido Goya, y en todos imprimió el sello de su originalidad; pero esta campea sobre todo llena de lozanía y travesura, siempre intencionada y picante, en las escenas populares. Hay en ellas fina observacion; la verdad hasta donde puede llevarla un pincel ligero y atrevido. Estas cualidades descuellan á porfía en los cuadros aún conservados en el palacio de la Alameda del Duque de Osuna; en los que poseian el conde de Benavente y D. Andrés del Peral; en los que debian servir de modelos para los tapices tejidos en la Real fábrica del Buen Retiro.

Un servicio no de poca valía acaba de prestar á las Bellas Artes la Academia de San Fernando, al reproducir la coleccion de 80 estampas que representan los desastres de la guerra, como Goya los concebia en los últimos años de su vida. Empleáronse al efecto las mismas planchas de que se habia valido para su primera tirada, cuyos ejemplares se hicieron ya muy raros. Ellas solas bastarian á justificar hoy el mérito y la reputacion de su autor, dando á conocer su manera pro-

pia, si para juzgarle en los diversos géneros que ha ensayado con más ó ménos buen éxito, no se conservasen casi todas las obras de su mano. Cuéntanse entre otras, además de las ya mencionadas, los frescos de las medias naranjas de San Antonio de la Florida y de la iglesia del Pilar de Zaragoza; el cuadro de extensas dimensiones para San Francisco el Grande, que representa el Santo titular; el crucifijo colocado largo tiempo en el coro de la misma iglesia; dos pasajes de la vida de San Francisco de Borja, en la Catedral de Valencia; el Prendimiento, uno de los mejores ornatos de la de Toledo; el San José de Calasanz para el templo de San Antonio Abad en esta córte; Santa Justa y Santa Rufina en la metropolitana de Sevilla; los tres cuadros pintados para la capilla de Montetorrero en Zaragoza; los cuatro ya mencionados del Dos de Mayo; los que posee la Real Academia de San Fernando, todos de igual tamaño y cortas dimensiones, cuyos motivos son una corrida de toros, una casa de locos, un auto de fé y una procesion de Semana Santa; el retrato de Goya en la misma Corporacion, y muchos otros en poder de familias particulares.

Más alto precio recibirian estas pinturas, y eso que le tienen muy subido, si la genial vivacidad de su autor le hubiera permitido detenerse en la correccion del dibujo. Le poseia; dió muestras notables de sobresalir en esta como en otras partes del Arte, y con todo eso

le sacrificó alguna vez á la celeridad de la ejecucion, á la impaciencia de ver trasladado al lienzo su pensamiento con la misma prontitud que le concibiera. No hubo para él ni detenciones ni arrepentimientos; eran incompatibles con su viveza y su energía. El efecto del conjunto, la fuerza de la expresion, la chispa del ingénio que deslumbra y fascina, eso le bastaba: nada más exigia su amor propio para quedar satisfecho.

Bien apreciadas hoy las obras de Goya, puede inferirse de su exámen que ha estudiado con empeño á Velazquez, más que todo en los aires interpuestos, así como Rembrant pudo sugerirle los efectos fantásticos del claro-oscuro que tanto realzan sus escenas. Fueron estas, sin él mismo pretenderlo, una censura de las pinturas de sus contemporáneos, y la prueba de los recursos con que cuenta el verdadero talento para dar al Arte nueva vida, cualquiera que sea su abyeccion y abatimiento.

Para imitarle con fruto era preciso participar hasta cierto punto de la singularidad de su talento, é interpretar fielmente sus extrañas aprensiones, su intencion sarcástica. Abrió al Arte una senda no trillada, pero sin que fundase una escuela: tuvo admiradores, no discípulos. Que ni se avenian los pormenores de la enseñanza con sus genialidades, y la excentricidad de su carácter, ni era fácil encontrar reunidas en un mismo individuo las condiciones que exigia su manera de ver

y de expresar el pensamiento artístico. Algunos hubo, por cierto en muy corto número, que se propusieron imitarle en nuestros dias; pero careciendo de su intencion sarcástica, de su fecunda y caprichosa inventiva, de sus singulares aprensiones, de su fina observacion, de su conocimiento del Arte y de los hombres, no acertaron á dar grande interés á las escenas, á realzarlas con el sello de la originalidad y el toque atrevido y franco de su maestro, á encerrar en ellas una enseñanza provechosa, una chispa de aquel ingénio que sabe encontrar el ridículo de los caractéres, de las costumbres, y las preocupaciones.

No fueron sólo los compatriotas de Goya los que han encarecido su mérito. Entre los extranjeros encontró tambien panegiristas apasionados, cuyos elogios deben parecer tanto más sinceros y fundados, cuanto que pocas veces nos dieron pruebas de imparcialidad y benevolencia, hablando con harto desden de nuestra cultura y de los monumentos que la acreditan. M. Laurent Matheron, que escribió la biografía de Goya, impresa en Paris el año de 1858, le juzga en los términos siguientes: « Hasta ahora se ha presentado á Goya
» bastante generalmente como un filósofo de buen hu-
» mor, un caricaturista maligno, un viejo mistifica-
» dor y marrullero; y bajo la fé de tan vulgar apre-
» ciacion, gentes hay que no dudan asociar al nombre
» del pintor de Cárlos IV el trivial epíteto de farsan-

» te, lo mismo que si se tratase de M. Biard..... Ca-
» rácter extraño y excéntrico; artista dotado de dispo-
» siciones diversas y múltiples; pensador atrevido; de-
» lirante en pleno dia; narrador de consejas con un
» lenguaje libre; robusto é impetuoso hasta el furor,
» en la gran Pintura; firme, lleno de verdad y estre-
» chando de cerca la naturaleza en el retrato; espiri-
» tual, festivo, de primera fuerza en los cuadros de
» género; observador profundo; español hasta las uñas
» en la pintura de costumbres; grabador inspirado,
» fantástico, brillante de espontaneidad, Goya presen-
» ta á la crítica veinte aspectos diferentes: parece ta-
» llado en facetas como un brillante. Toma de Velaz-
» quez su amor á la naturaleza, y le lleva hasta la
» adoracion, así como tambien el vigor y la fuerza del
» pincel, la varonil parquedad de la paleta y la firme-
» za y la profundidad del golpe de vista. De Rembrant
» tiene la varilla mágica, el claro-oscuro maravilloso,
» la luz fantástica. Es preciso decirlo: si posee estas
» cualidades en menor grado que sus maestros, brillan
» siempre en sus grandes lienzos: es sobre todo en los
» retratos donde manifiesta su más alta potencia como
» pintor..... Goya es el pintor nacional por excelen-
» cia, y no se le pueden asignar ni antecesores ni su-
» cesores; aun en sus últimos tiempos, apenas tuvo
» plagiarios..... Nunca poseyó una estética propia ni
» se atuvo á un tipo ideal de la belleza. Buscó la na-

» turaleza y supo encontrarla. Hoy se le clasificaria entre los realistas, sinó se propusiera antes que todo » animar ideas, expresar alguna cosa, y si por otra » parte no hubiese probado frecuentemente que no se » pagaba por sistema de lo deforme y repugnante: veia » en esto un condimento de gusto muy subido, un ele» mento pintoresco y nada más. Sólo era realista á » medias.»

Las mismas apreciaciones en el fondo ha merecido este artista á M. Viardot en su obra *Sobre los Museos de España*, si bien hay en sus juicios más generalidad y ménos benevolencia. «Goya (tales son sus palabras) » es el último heredero del gran Velazquez, pero en un » grado muy lejano. Es la misma manera, aunque » más floja, y sin embargo más fogosa, más desarre» glada. Sin hacerse ilusiones sobre el alcance de su » talento, jamás le ha ensayado en las obras de alto » estilo: sus composiciones se limitan á procesiones de » aldea, á cantores de facistol, á escenas de las corri» das de toros; á farsas de chulos y pillos; finalmente, » á caricaturas pintadas. En este género aparece lleno » de espíritu, de malicia, y la ejecucion es siempre su» perior al objeto.»

Para expresarse así, preciso es que Viardot no haya visto los cuadros del Dos de Mayo, el de San Francisco de Borja despidiéndose del mundo, el de Judas vendiendo á su Divino Maestro, la comunion de San José

de Calasanz, y los frescos de Zaragoza y de Toledo; preciso es que haya olvidado sus caprichos grabados al agua fuerte, donde en vez de *cantores de facistol y de gentuza*, encontrará ingeniosas alusiones á caractéres y costumbres, á intrigas y sucesos de su época, todo realzado por la más fina ironía, por la observacion más sagaz y delicada, por un amargo sarcasmo y los pensamientos más picantes. Puede contestar á Viardot su paisano Matheron, cuando al medir con más detenimiento el ingénio flexible de Goya se expresa de este modo: «Así es como se le ha visto, dada la ocasion,
» ser pintor religioso y ejecutar notablemente los fres-
» cos de San Antonio de la Florida, de la iglesia de
» Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza, y de los
» claustros de la catedral de Toledo comenzados por
» Bayeu. Se admiran legítimamente estas pinturas.
» Están compuestas con largueza y vivamente realza-
» das: los grupos se han distribuido con una feliz ha-
» bilidad y sábia medida. Es firme el diseño y grave
» el color diestramente armonizado. Encuentro ade-
» más acá y allá algunas figuras de bella expresion y
» de un carácter marcado. Mas, ¿y el sentimiento re-
» ligioso? No hay para qué buscarle; se halla ausente,
» y no es la causa desconocida..... Hecha esta reser-
» va, reconozco ahora y he reconocido antes, que Go-
» ya habia nacido para la pintura mural y decorativa.
» Esta pintura de vastas dimensiones, ofrece á su fibro-

» sa impetuosidad grandes superficies que recorrer.
» Se encontraba á su gusto en estos dilatados cuadros,
» y si hubiera querido habria cubierto veinte piés de
» muralla en un dia. A pesar de tan sorprendente ra-
» pidez, sus procedimientos estaban sábiamente estu-
» diados y como á este género conviene. Recordaba
» que habia visto de cerca los antiguos fresquistas de
» Italia.» Goya consigue la misma justicia de Teófilo
Gautier, cuando dice de este artista lo siguiente: «Ex-
» traño pintor y génio por cierto singular ha sido
» Goya. No existió jamás imaginacion tan determina-
» da; artista español de un carácter más local. Un
» croquis de su mano, cuatro trazos de punta en una
» nube de agua fuerte, dicen más sobre las costumbres
» de su país, que las más detenidas descripciones. Por
» su existencia aventurera, por su fogosidad, por sus
» talentos múltiples, Goya parece corresponder á las
» buenas épocas del Arte, y sin embargo, es casi nues-
» tro contemporáneo..... Su talento, aunque perfecta-
» mente original, es una mezcla singular de Velaz-
» quez, Rembrant y Reynolds: recuerda á cada uno
» de ellos separadamente ó á todos ellos reunidos; pero
» como el hijo recuerda á sus abuelos, sin imitacion
» servil, y antes por una disposicion congénita, que
» por una voluntad formal de parecerse á ellos..... Es
» un compuesto de Rembrant, de Wateau y de los
» graciosos sueños de Rabelais. ¡Mezcla singular y

» extraña! Añadamos á esto un alto sabor español,
» una fuerte dósis del espíritu picaresco de Cervantes
» cuando hace el retrato de la Escalante y de la Ga-
» nanciosa en *Rinconete y Cortadillo*, y aun así sólo
» habremos formado una idea incompleta del talento
» de Goya.»

Con ánimo deliberado nos hemos propuesto confiar á los críticos extranjeros la apreciacion del mérito de Goya. Su juicio ventajoso no parecerá lisonja, ni podrá atribuirse á un sentimiento de nacionalidad exagerado. Nada más han hecho, si bien se advierte, que confirmar el de nuestros compatriotas. Varios habian dado ya á conocer el mérito de Goya, con severa imparcialidad, con un discernimiento no alterado por género alguno de exclusivismo, y tan distantes del vano y exagerado encarecimiento, como de la impugnacion apasionada y cavilosa. Así podrá creerlo quien lea el artículo consagrado por D. Valentin Carderera á la memoria de este célebre pintor, inserto en uno de los números de *El Artista* correspondiente al año de 1835, donde aparece á la vez el crítico imparcial, el amigo de las Artes, el profesor inteligente que sabe juzgarlas, y el compatriota complacido en las glorias de su país natal.

CAPÍTULO XI.

EL GRABADO EN ESPAÑA HASTA EL SIGLO XVIII.

El grabado protegido por la Academia.—No alcanzaba antes la misma proteccion.—Fuimos sin embargo de los primeros á cultivarle.—Razones para recordar aquí sus orígenes y seguirle en su desarrollo.—Antigüedad de nuestros grabados.—Se propagan con la imprenta.—Los extranjeros nos traen uno y otro invento.—Son á la vez impresores y grabadores.—Se forman á su lado muchos de los nacionales.—Con sus impresiones se generaliza el grabado en madera en el siglo XVI.—Su verdadero carácter.—Estampas que le comprueban.—El grabado con planchas de cobre y otros metales.—Vírgen del Rosario grabada por Domenech.—Es poco posterior á la invencion del grabado.—El platero Pedro Angel y sus grabados.—Los de Juan de Diesa, Diego de Zaragoza y Hernando de Solís.—Adelantos del Arte con la venida á España de Pedro Perret.—Sus obras.—Otros grabadores extranjeros avecindados entre nosotros en el siglo XVII.—Rivalizan con ellos algunos burilistas españoles.—Los que más se acreditaron y sus obras.—Limitan sus estampas á imágenes de santos, retratos y portadas de libros.—Cualidades generales de su grabado.—Se lleva muy lejos el del agua fuerte.—Pintores que le ejercitan en el siglo XVII.—Datos suministrados por Carderera para esta reseña.

Entre los justos títulos á la gratitud pública que puede presentar la Academia de San Fernando, es uno de los principales, el ménos contestado, tal vez el primero, el vivo interés y el buen éxito con que ha promovido el estudio del grabado, hasta entónces falto

de proteccion y de estímulo. Era este un ramo de las Bellas Artes que á pesar de su importancia y de haberse introducido casi desde su mismo orígen en España, contó siempre pocos cultivadores entre nosotros, cuando concedíamos á todos los inventos útiles una favorable acogida. La Italia podia citarnos con orgullo á Buona Martino, Marco Antonio, Bartolozzi y Morghen; la Flandes y los Paises Bajos á Durero, Lúcas de Leiden, Bloermaest, Cornelio Coort, Rembrant, Edelinck y Huygens; la Alemania á los tres Sadelers, Goltzio, Stimmer, Saenredan, Pens, Wirlen, Warin y Hollard; la Francia á Callot, Chaveau, Bosse, Clerc, Lasnes, Nanteuil, Audran y Drevet; Inglaterra á Smit, Blond, Holvein, Reylañd, Strange, Copley, Boidel y Sherwin. Y en la decadencia á que llegaran entónces las ciencias y las Artes, entre nosotros poco antes tan cultivadas, ¿qué podíamos oponer á estos nombres ilustres? Ninguno que á su altura se colocase, por más que muchos manifestaron disposiciones poco comunes para cultivar el Arte y llevarle muy lejos. No les faltó el talento, sinó una buena escuela, el estímulo y la ocasion de ejercitarse en obras á propósito para desarrollar el ingénio y levantar el pensamiento.

Cierto es que algunos de nuestros célebres pintores grabaron con valentía y acierto al agua fuerte, trasladando á la estampa todo el fuego de su imaginacion y las cualidades características de su estilo; pero el

manejo del buril, el grabado de puntos y de líneas no encontraron en el mismo grado simpatías en la generalidad, y aficionados que procurasen la perfeccion y el desarrollo de que eran susceptibles y que ya habian alcanzado en otras partes. Y esto precisamente cuando la Pintura y la Escultura más que nunca florecientes en Madrid, Toledo, Sevilla, Granada y Valencia, realzaban á porfía las glorias nacionales, ya por otra parte perpetuadas en los severos monumentos de Toledo y Herrera, de Covarrubias y Valdelvira.

Por ventura la altiva condicion de los vencedores en Italia, los Paises Bajos, Lepanto y las costas de África, que sorprendieron un nuevo mundo en la soledad de los mares nunca surcados, no podia avenirse con el trabajo material y el mecanismo de imprimir al cobre los rasgos de un dibujo prolijo y delicado. El manejo del buril, de suyo lento y enojoso, era tal vez rechazado por el génio independiente y los altos pensamientos, y el entusiasmo vigoroso que inspiraba á Rioja, Leon y Herrera sus versos divinos; á Mariana, Hurtado de Mendoza y Zurita, la gravedad histórica, y la pompa de la lengua castellana; á Cervantes, Aleman y Quevedo su sátira festiva y sus picarescos conceptos; á Gonzalo de Córdova sus victorias; á Hernan-Cortés y Pizarro sus colosales conquistas en un hemisferio cuyos límites se desconocian; á Sebastian del Cano y Fernando Magallanes sus viajes atrevidos y sus descubrimientos

tan fecundos en resultados y de gran trascendencia para la humanidad entera.

No es esto decir que careciésemos de grabadores en los dias de nuestra mayor prosperidad y engrandecimiento. Bastaba que el nuevo Arte, por peregrino y susceptible de muy variadas aplicaciones, fuese á la vez una invencion útil y agradable, para que aquí se le diese acogida, ya que no tan general y apasionada como la que en otras partes se le concedia. Acaso fuimos de los primeros á cultivarle de la manera más satisfactoria, admirándole desde su orígen como un fiel auxiliar de las Ciencias y de las Artes. Los que ensayaban mucho antes que otros la brújula, la pólvora, la artillería, el papel de lino, la imprenta y la fuerza del vapor, no podian desdeñarle teniendo en poco su verdadero precio. Lo que hay es, que ni se empeñaba el ingénio en su propagacion y progreso para hacerle verdaderamente nacional y generalizarle, ni atraia en el mismo grado que la Pintura y la Escultura las vocaciones particulares más prendadas de otras artes y descubrimientos.

Colocada entónces España al frente de la civilizacion europea, ningun progreso intelectual, ningun género de industria fué para ella extraño y de poca valía. Ambicionaba la gloria y la buscaba con más ó ménos empeño, no sólo en los campos de batalla, sino tambien en los liceos y universidades, en los talleres y las fábri-

cas, en todas las carreras y profesiones. Sólo que la ocupacion donde los procedimientos mecánicos entraban por mucho, no atraia con empeñada insistencia las voluntades alimentadas entónces de grandes empresas y á menudo de locas esperanzas. Y hé aquí por qué sinó dimos la preferencia al grabado cuando tantos cultivadores contaba en otras partes, tampoco le olvidamos como ajeno de ocupar el verdadero talento. Recuerdos nos quedan de esa época, muy honrosos por cierto, que vienen hoy á comprobar esta verdad.

Así, pues, antes de proceder al exámen del Arte en los reinados de la dinastía de Borbon y de someter á un juicio crítico sus principales obras, séanos permitido subir hasta los tiempos de su introduccion en España, determinar de una manera general los caractéres esenciales que le distinguen, y seguirle en su progresivo desarrollo. Tanto ménos podrá extrañarse que así procedamos, cuanto que no bien estudiado todavía en sus orígenes y en sus adelantos sucesivos este importante ramo de las Bellas Artes, aún permanecen esparcidas y al alcance de pocos las escasas memorias que nos restan para formar cabal idea de lo que ha sido en dias ya muy apartados de los nuestros. Y sólo así podrán apreciarse sus progresos bajo la proteccion de Felipe V y sus sucesores, los obstáculos que ha superado para alcanzarlos, y el mérito de sus más distinguidos cultivadores.

Todavía reciente la invencion del grabado, y cuando

apenas son conocidos en Europa sus primeros ensayos, España los reproduce ya con todo el empeño de una noble emulacion, y el resultado que podia esperarse de las prácticas, no bastante perfeccionadas por la observacion y la experiencia, pero muy adelantadas para concebir desde tan temprano lo que llegaria á ser el Arte si á sus recientes teorías se allegase la perfeccion del mecanismo que traslada al papel los rasgos producidos por el buril en las planchas de cobre y de otros metales. Pocas son entónces entre las naciones más cultas las que pueden presentar estampas tan antiguas y curiosas como las producidas en Aragon y Castilla; pocas más singulares y acabadas, atendidas las circunstancias de la época á que corresponden. No como un ornato de los salones del poderoso; no para formar colecciones y satisfacer la curiosidad de los aficionados á todo lo peregrino y extraño, ni como un objeto de lujo y un vano recreo, sino como ornamento y mejora de los libros que á la sazon se imprimen, ven la mayor parte de ellas la luz pública. Las emplean casi siempre la piedad cristiana ó la ciencia, ora para dar idea de las virtudes de un Santo ó encarecer los sublimes misterios de la religion, ora para rendir un justo homenaje de gratitud y respeto á los hombres ilustres, reproduciendo su imágen, ora en fin para poner al alcance de todos las variadas producciones de la naturaleza ó ilustrar los viajes á lejanas regiones.

Así es como con la imprenta se propaga entre nosotros primero el grabado en madera, y despues el producido con las planchas de cobre y acero. Puede decirse que uno y otro Arte aparecieron al mismo tiempo en nuestro suelo; que juntos se generalizaron; que un mismo destino los hizo inseparables y necesarios á la civilizacion que en todas partes grandemente se desarrollaba. Muchos extranjeros vinieron desde tan temprano á extender ambos inventos en España atraidos por la fama de su riqueza, ó por el alto concepto que de nuestra ilustracion y cultura se formaba. Habian establecido sus imprentas como poseidos de una noble emulacion, Mateo Flandero en Zaragoza, el año de 1475; Nicolás Spindoler en Valencia, el 1478; el sajon Botel y Pedro Brun en Barcelona, el de 1482; Lamberto Palmar en Lérida, el de 1479. Siguiéronles poco despues, animados del mismo espíritu y contando siempre con el favor del público, entre otros alemanes Rosembach, Brocard, Pedro de Colonia, Ungut y Estanislao Polono. Eran muchos de ellos impresores y grabadores á la vez, asociando las dos profesiones para dar nuevo realce á los libros con las portadas, las estampas y menudas viñetas, las letras floreadas y las orlas y grecas caprichosas rebosando ingénio y travesura. Bien pronto encontraron entre nosotros estos extranjeros muy diestros imitadores, y dignos émulos de su reconocido mérito. Aún se conservan en nuestras

bibliotecas las ediciones que salieron de los talleres de Antonio Martinez, Alfonso de Orta, Mateo Vendrell, Pedro Rosa, Juan Vazquez, Juan Tellez y Diego Gumiel, sin hacer mérito de los demás españoles que á su lado se formaron generalizando la imprenta y con ella el grabado en madera, tosco y desaliñado todavía; pero el fiel intérprete de muchos usos y costumbres, trages y utensilios, cuya memoria se hubiera perdido sin su auxilio. Empleábase sobre todo en las crónicas generales y particulares; en las obras ascéticas y de ejercicios devotos; en las vidas de los varones ilustres, y en las genealogías de las familias más distinguidas. Su mérito guardaba por lo general cierta proporcion con el de las producciones literarias, á cuyo realce se destinaba. Estampas hay de los primeros años del siglo XVI grabadas con planchas de madera, que aun hoy mismo merecen por más de un concepto los elogios del inteligente, así como las buscan con avidez los aficionados á la indumentaria para estudiar en ellas la de la sociedad que las produjo. Por las pocas que todavía se conservan, puede valuarse el precio de las que desgraciadamente han perecido, más aún por la incuria de los hombres que por los estragos del tiempo. No aparece en algunas tan inexperto y desmedrado el Arte como pudiera esperarse de los primeros ensayos. Si son susceptibles de perfiles más limpios, de mayor delicadeza y variedad en el rayado, de toda la destreza

de un buril suave y certero, y dócil á la mano que le dirige, respiran en cambio el buen gusto de la época, ostentan un dibujo clásico, el toque vigoroso, la fecundidad de la invencion, las buenas máximas que á tanta altura levantaran entónces las Bellas Artes.

Comprueban sin duda estas cualidades de nuestro grabado en madera más ó ménos caracterizadas, entre otras estampas ya muy raras, las que adornan la *Crónica de San Fernando*, tan buscadas de los inteligentes; las de la *Vida de Santa María Magdalena*, impresa en Valencia el año de 1505; las de la *Leyenda de Santa Catalina de Sena,* salidas de las prensas de la misma ciudad en 1511; las del *Flos Sanctorum*, del P. Vega, que ilustran la edicion de Zaragoza de 1521; la portada de la *Genealogía de los Girones,* escrita por Gerónimo Gudiel, y dada á luz en Alcalá de Henares el año de 1577. Si en estas primicias del grabado en madera desde luego se descubre el gusto aleman y el conato de imitar los mejores modelos del extranjero, corta la práctica, y grandes las disposiciones y la confianza, mucho hay tambien en ellas de eminentemente nacional; del espíritu que entre nosotros animaba los demás ramos de las Bellas Artes. Españoles son el carácter de las figuras, los trages y tocados, los accesorios de las escenas, muchos usos de Aragon y Castilla, no los de las márgenes del Rhin y del Sena. En todo se observa ménos goticismo; una manera franca de

plegar los paños; atinadas proporciones; el cuidado de evitar las formas angulosas. Á estos felices ensayos del siglo XVI, suceden desde los primeros años del XVII otros más cumplidos, cuando al lado de las tablas de Joanes y Morales figuran los lienzos de Velazquez y Murillo; cuando las estátuas de Cano y Pereira rivalizan con las de Becerra y Berruguete. Ya general entónces y popular el grabado, elemento necesario para muchas empresas literarias, y fiel auxiliar del ascetismo que le confia la representacion de sus santas inspiraciones, al contar con muchos cultivadores nacionales y extranjeros en las principales ciudades del Reino, y sobre todo en Madrid, Valencia y Barcelona, gana grandemente en limpieza y correccion; pierde su desabrimiento nativo; manifiesta más seguridad y delicadeza en el rayado; multiplica las estampas devotas, y realza las leyendas vulgares y las tradiciones queridas de la multitud, con representaciones que, si á menudo se rechazan por los inteligentes, alcanzan siempre la aprobacion del entusiasmo popular, avezado á descubrir en ellas recuerdos de gloria, creencias y costumbres, hechos memorables de nuestros mayores, alimento del espíritu público, y herencia asegurada de las vicisitudes del tiempo y del olvido, por el amor á la patria.

Si el progreso de las ideas, la mayor cultura de las masas, la mejora del gusto en las altas clases de la

sociedad y el desarrollo sucesivo de las Artes de imitacion relegaron al olvido la mayor parte de estas producciones, otras del mismo tiempo se aprecian hoy y se procuran con avidez por los inteligentes, no sólo por su mérito artístico con relacion á la época á que corresponden, sino como un monumento histórico digno de conservarse.

Entre otras estampas, se cuentan en este número la de San Serapio, con más ó ménos razon atribuida á Juan Suarez; la de Santa Águeda, del P. Esclapez, autor de varias imágenes devotas en papel de reducidas dimensiones; la de San Antonio, señalada con las letras Q. R. E., de artista desconocido; las de Santa Casilda, Santa Clara, los patronos especiales de España, y de santuarios célebres que á porfia se reproducian para satisfacer la devocion de los fieles y surtir el público mercado.

Casi tan antiguo como el grabado en madera es en España el producido por las planchas de cobre y otros metales. Apenas obtenidos los primeros ensayos de Finiguerra, cuya Paz de plata cincelada para la iglesia de San Juan de Florencia corresponde al año 1454, nos ofrece ya Fr. F. Domenech su rarísima y celebrada estampa de la Vírgen del Rosario, adornada con tres orlas ó fajas que representan los misterios gozosos, los dolorosos y los gloriosos, no sin ingénio y buen concierto calificados. En la inestimable coleccion de es-

tampas de nuestro amigo el Sr. D. Valentin Carderera, inteligente y aficionado como pocos á todos los ramos de las Bellas Artes, hemos podido examinar este precioso recuerdo de los orígenes de nuestro grabado en cobre. Motivos fundados hay para suponerle del mismo tiempo en que procuraban dar al invento de Finiguerra nuevo precio, Baldini, Botticeli y el Pollajuolo en Florencia, Mantegna en Roma y Martino en Flandes. Firmada esta lámina por su autor, corresponde la fecha, segun unos, al año de 1455, y segun otros, al de 1488. En el primer caso, que no parece destituido de fundamento, coincidiria con los primeros ensayos de Finiguerra cuando apenas se tenia de ellos noticia en otras partes; en el segundo habria que colocarla al lado de las que revelan las primeras tentativas para dar al Arte mayores ensanches, llevándole más lejos. Si como puede hacerse sin temeridad, se admite la fecha de 1455, entónces necesariamente hay que conceder al grabado de Domenech el mérito poco comun de superar en antigüedad á los de la *Divina Comedia* del Dante, de la edicion de Bonini Riminis, correspondiente al año de 1457; á los del *Monte Santo de Dios*, impreso en Florencia y de la misma época; á los de la *Pasion de Cristo*, comprendida en las obras de San Buenaventura, y á los tres que adornan los escritos de Savonarola, de la edicion de 1480. De cualquiera manera, con fundamento se puede suponer que no sea este el primer

ensayo del autor. Otros han debido precederle más sencillos y ménos difíciles: no se empieza ciertamente el aprendizaje arrostrando grandes dificultades y empeñándose en una estampa de á fólio, en que la composicion complicada y las diversas combinaciones del rayado suponen ya cierta seguridad y una larga experiencia.

Del platero toledano Pedro Ángel, correspondiente á la misma época, se conservan todavía algunas obras que comprueban su mérito, distinguiéndose sobre todo por la limpieza de la ejecucion, la finura del buril, los toques delicados y un dibujo correcto y puro, su excelente retrato del Cardenal Tavera y su graciosa Vírgen con el Niño en el regazo. No con igual destreza, pero sí con dotes poco comunes entónces y una buena escuela, grababa Juan de Diesa en Madrid el año de 1524 la portada del libro escrito por Juan de Robles, titulado *Novus et methodicus tractatus de representatione.* En 1548 nos dá el maestro Diego de Zaragoza la que adorna los *Anales de Aragon*, que tanto acreditan á su autor el cronista Gerónimo de Zurita: casi por el mismo tiempo aparecen los celebrados mapas de Asia, Africa, Europa y América, y el Globo terráqueo, grabados por Hernando de Solís, que realza su precio con los retratos de Colon y Américo Vespucio en medallas de buen gusto. Así se acerca á su término el siglo XVI, enriquecido con estos primeros productos del Arte, pre-

cursores de otros más cumplidos, cuando Felipe II hace venir de Flandes para extenderle y mejorarle á Pedro Perret, altamente acreditado y digno de la reputacion que sus obras le grangean. Discípulo aventajado de Cornelio Coort, y superior á los grabadores extranjeros que hasta entónces se han fijado en España, despues de haber grabado en Amberes por encargo especial de su Mecenas los planos, cortes y alzados del monasterio del Escorial el año de 1589, le prueba en Madrid que merece el favor y la confianza que le dispensa. Muchas son las obras con que aquí se grangea los aplausos de los inteligentes y la estimacion del público. Á su laboriosidad nunca interrumpida allega una ejecucion pronta y fácil, un buril limpio y pastoso, fecunda inventiva, imaginacion lozana para animar sus composiciones, sinó exentas de defectos, grandemente realzadas con muchas bellezas que los hacen poco perceptibles. Pudo Madrid celebrar entónces, entre otras obras suyas, el retrato de San Ignacio de Loyola, el de D. Andrés Rocamoro, el de Hernando de Herrera, el de la infanta Margarita, y los diez y ocho que adornan el libro titulado *Ilustracion del renombre de Grande*. Fecundo fué tambien este grabador en las portadas que la moda acreditaba para exornar las producciones literarias de algun mérito. Hay en ellas ordenada composicion, limpieza y soltura, y variedad y buen efecto en el rayado. Así lo acreditan la de la obra que escribió

D. Sancho Dávila, Obispo de Jaen, *Sobre la veneracion que se debe á los cuerpos de los Santos y sus reliquias*; la de las *Eróticas* de Villegas, de la edicion de Nájera de 1618, celebrada por Lope de Vega en su *Laurel de Apolo*; la de la *Conquista de las Molucas*, debida á la pluma de Bartolomé Leonardo de Argensola, y la del libro titulado *Origen y dignidad de la caza,* produccion del ballestero de Felipe IV, Juan Mateos.

No eran ciertamente estos grabados de Perret los de Morghen y Edelinck; mucho les faltaba todavía para igualarlos: de gran mérito sin embargo, carecian de competidores en España, y en pocas partes se produgeron entónces mejores. Al recordarlos ahora, los juzgamos con relacion á su época, no teniendo en cuenta la que más tarde alcanzó el Arte en Alemania, Francia é Italia. Por lo demás, bastará fijar la atencion en las muchas obras producidas por el buril de este artista; atender al favor que mereció al Monarca y á los personajes mas distinguidos de la Córte; recordar que alcanzó los reinados sucesivos de Felipe II, Felipe III y Felipe IV, disfrutando en todos ellos de una alta reputacion, para venir en conocimiento de la influencia que ha debido ejercer en el desarrollo y la mejora del Arte desde los primeros años del siglo XVII.

No era Perret el único burilista extranjero dedicado á propagarle entre nosotros. Muchos de acreditada suficiencia le cultivaban entónces en España seguros de

encontrar en ella lucrativa ocupacion y honrosa acogida: los atraia la fama de su ilustracion y riqueza. ¿En qué pueblo de alguna nombradía no establecieron sus prensas?

Alardo Popma, tal vez más correcto y vigoroso que la mayor parte de sus comprofesores, se habia fijado en Madrid, donde al mismo tiempo el flamenco Schorquens se acreditaba con su portada del *Viaje de Diego Paredes,* escrito por Tamayo de Vargas, y la de las *Grandezas de Madrid*, del P. Maestro Gil Gonzalez Dávila. Aquí mismo trabajaban tambien Juan Noort, á quien se deben varias portadas de libros y retratos, y Juan de Courbes, que con mejor dibujo grabó los de Felipe III, Lope de Vega, Góngora y Moreno y Vargas. Residia en Toledo Pedro Angelo, de buril delicado y correcto; en Barcelona Pompeyo Roux, que nos dejó entre otras obras, la portada del libro de Fray Francisco Cabrera, titulado *Consideraciones sobre los Evangelios de los domingos de Adviento;* en Granada Bernardo Heylan, donde grabó la Vírgen entregando el Niño Dios á Santa Ana, y una Concepcion de medio cuerpo, ambas obras ejecutadas con limpieza y buen diseño; en Sevilla primero y despues en Granada, Francisco Heylan, á quien se deben las siete láminas que ilustran las antigüedades del Colegio del Sacromonte, y otros varios grabados no exentos de mérito.

Con estos grabadores compartian tambien el favor

del público, M. Asinio, que alcanzó la honra de grabar el retrato de la Reina doña Margarita de Austria, dando pruebas de la delizadeza del buril y de una ejecucion esmerada y limpia, sinó de gran fuerza y valentía; Roberto Cordier, grabador de las cien estampas de los emblemas de Solorzano; Diego de Astor, cuyas láminas adornan la *Historia de Segovia*, escrita por Colmenares; finalmente Ana Heylan, de la familia de grabadores que lleva el mismo apellido, formada en su escuela y cuyas obras respiran el mismo estilo, como así lo comprueban la portada de la *Historia Eclesiástica de Granada,* que dió á luz su autor D. Francisco Bermudez, y la de la *Historia Sexitana de la antigüedad y grandeza de la ciudad de Velez,* producida por D. Francisco Bedmar.

Ó formados en la escuela de estos extranjeros, ó siguiendo las que encontraban ya establecidas desde los tiempos de Cárlos V y Felipe II, florecian entónces muchos burilistas españoles dotados de talento para sobresalir en el Arte. La literatura y la devocion pública reclamaban su buril, mientras que llevadas á un alto grado de esplendor y más que nunca protégidas la Pintura y la Escultura les ofrecian grandes modelos que imitar, bellezas y buenas máximas de que pudieran valerse en sus composiciones. Émulos de sus maestros, sinó poseian en el mismo grado la práctica que los distinguia, y les era forzoso arrostrar las penalida-

des de un largo aprendizaje, no se manifestaban inferiores en las disposiciones naturales para compartir con ellos la riqueza y el aplauso. Algunos han conseguido distinguirse en esta rivalidad de buena ley, dejando á la posteridad señaladas pruebas de su laboriosidad y talento atendida la época que alcanzaban. Se cuenta entre ellos Diego de Obregon, correcto y limpio en el grabado, laborioso y activo, autor de buenas estampas si han de compararse con las que entónces producian sus comprofesores, como así lo acredita la Santa Catalina grabada por el cuadro original de Cano; la portada del libro del P. Valdecebro sobre el *Gobierno moral y político hallado en las fieras*, y crecido número de pequeñas estampas devotas; Domingo Hernandez, que nos dejó su graciosa Nuestra Señora de Belen, grabada en Sevilla con detenimiento y limpieza; Bartolomé de Arteaga, autor del escudo de armas del Conde Duque de Olivares para adornar el panegírico de la Pintura dedicado á este personaje por Fernando de Vera; Juan Mendez, de cuyo buril es la portada del libro de *Flavio Lucio Dextro* comentado por Rodrigo Caro: José Valles, que trabajó la que se encuentra al frente de la primera parte de los *Anales de Aragon* de Gerónimo de Zurita, impresa en Zaragoza; Pedro Rodriguez, de quien es el martirio de San Bartolomé conforme al original de Rivera; Diego Enriquez, acreditado entre sus contemporáneos por la delicadeza y suavidad del

buril, ya que careciese de una entonacion vigorosa; Juan Valles, que con iguales cualidades grabó la portada de la obra que escribió el Dr. Juan Francisco Andrés de Uztaroz en defensa de la patria de San Lorenzo, composicion agradable y sencilla de buen efecto; Francisco Gazan, al cual se debe el retrato de don Francisco de Quevedo; Francisco Navarro, mejor dibujante que la mayor parte de sus comprofesores, limpio en la ejecucion y particularmente dedicado á grabar portadas de libros; Pedro Villafranca Malagon, grabador de Felipe IV, uno de los que entónces llevaron el Arte más lejos entre sus compatriotas, como así lo acreditan las láminas del Panteon del Escorial, y la portada que adorna la obra titulada *Vida y hechos del Gran Condestable de Portugal D. Nuño Alvarez Pereira,* escrita por Rodrigo Mendez de Silva; Pedro Campolargo, grabador de paises al buril y al agua fuerte, no sin cierta gracia y esmerada diligencia ejecutados; por último, Crisóstomo Martinez, muy acreditado en Valencia, su patria, estudioso y amante del Arte como pocos, que para perfeccionarle viajó en los paises extranjeros donde hacia mayores progresos, y que nos ha dejado además de varios retratos no exentos de mérito las veinte láminas en papel de á fólio para ilustrar su obra de *Anatomía con aplicacion á la Pintura.*

Aunque dotados de buenas disposiciones y dignos de elogio bajo muchos respetos, ninguno de estos artistas

del siglo XVII consiguió levantar el grabado á la misma altura en que ya entónces le colocaran algunos extranjeros. Era muy estrecho el círculo á que las ideas de la época y la opinion general los reducia. Faltaban ocasiones para poner á prueba su ingénio, y las letras y las Artes, y el poder y valimiento del Estado, viniendo á una decadencia inesperada y súbita, tampoco permitian que las recompensas y el estímulo correspondiesen á los esfuerzos empleados para promover el Arte con éxito cumplido. La devocion pública sólo le exigia estampas piadosas; la literatura, á poco reducida, portadas de libros, no de gran valía; el orgullo de los grandes, escudos de armas, genealogías y retratos que popularizasen su memoria, por más que la posteridad hubiese de olvidarla. Ningun asunto histórico en una nacion tan fecunda en acciones heróicas y memorables empresas ofrece ocasion al buril para despertar con su recuerdo el patriotismo adormecido y enaltecer la gloria de nuestros mayores. Faltó ya el buen gusto para reproducir en las planchas de cobre y de acero las magníficas y seductoras inspiraciones de Velazquez y Murillo, Zurbarán y Cano en todas partes á la vista del grabador, que apremiado por la necesidad, procura acomodarse á las demandas de las hermandades y cofradías, de las casas religiosas y los altos personajes de la córte. Olvida, pues, el grabado los grandes argumentos de la fábula y la historia, aquellos modelos su-

blimes que pudieran levantarle á mayor altura. Mal de su grado, tal vez sin advertirlo, se condenan sus cultivadores á la medianía, no porque les falte el génio y la aplicacion para ir más lejos, sinó por el espíritu mismo de la época. Tampoco les favorece el dibujo ya viciado en la decadencia á que llegan las Artes desde los últimos años del reinado de Felipe IV. Quisiérase entónces más correcto y puro, y que los toques atrevidos y vigorosos le comunicasen mayor relieve. No bastaba la delicadeza y nimiedad en el conjunto, el detenimiento en los detalles, el acorde de las partes, la blandura con que se procuraba realzarlas; se necesitaba tambien evitar la languidez y la monotonía en el rayado, poner más variedad en las combinaciones de las líneas, producir el efecto pintoresco, el brio y lozanía, la fuerza del claro-oscuro, y no era fácil por cierto obtener estas cualidades cuando generalmente las habia perdido la Pintura, que de su pasada grandeza sólo conservaba al empezar el reinado de Cárlos II el cuadro de la Santa Forma, de Coello, y los animados y bellos retratos de Carreño. Tocando ya á su término el siglo XVII, á mucha distancia se encontraba todavía nuestro grabado en dulce de la perfeccion que alcanzó algunos años despues siguiendo otros principios y otra escuela, con mejores modelos para la imitacion y más cumplidos estímulos.

Mejor éxito alcanzó en ese mismo período el grabado al agua fuerte, y mayor fué tambien el número de

sus cultivadores. Bastarian para acreditarle las celebradas estampas de Rivera, con tanto empeño hoy procuradas por los aficionados. Pero ¿qué pintor de crédito, á su ejemplo, no le ha ensayado felizmente, acertando á reproducir con él toda la expresion y el carácter genuino y la manera propia de sus composiciones? Le manejaron entre otros, Vicente Carducho, Alonso Cano, Patricio Caxes, José Leonardo, Claudio Coello, Lúcas Jordan, Pedro Rodriguez, Francisco Lopez, Pedro de Obregon, Pedro Campolargo, Pedro Villafranca, el canónigo Vicente Vitoria, Francisco de Herrera, Matías Arteaga, José Suarez, Gregorio de Mena, Valdés Leal y Francisco Fernandez. Aun el célebre Bartolomé Estéban Murillo, que no daba descanso á su pincel divino, que siempre solicitado para emplearle en grandes obras contaba con escaso tiempo para terminarlas, manejó el agua fuerte con toda la habilidad que debia esperarse de su talento, y como si una larga práctica le asegurase el resultado. En la preciosa coleccion de grabados del Sr. D. Valentin Carderera, se encuentran dos estampas de Murillo, bien dignas por cierto de conservarse, y un comprobante más de la fecundidad de su ingénio para el cultivo de las Artes. Representa la una á San Francisco penitente, y la otra á la Vírgen con el Niño. Ambas rebosan la gracia y suavidad, el vago ambiente y el tierno misticismo de los cuadros al óleo del autor. En ellas se descubre su génio y su ma-

nera: diremos más; harto revelan en todas sus circunstancias que no han sido ni las primeras ni las únicas salidas de sus manos. Otras han debido precederlas; que no de un golpe se llega en género tan esquivo á la maestría que respiran. ¡De cuántas preciosidades de la misma clase no nos ha privado por desgracia la incuria de los hombres y las vicisitudes de los tiempos! ¿Resistirian unas endebles hojas de papel al abandono é indiferencia de muchos años, á los trastornos y revoluciones que desde la guerra de sucesion se sucedieron hasta nuestros dias, cuando no pudieron libertarse de sus estragos las tablas y lienzos, herencia inestimable de nuestros padres y ornamento de los templos y las casas solariegas? ¡Deplorable fantasía por cierto la que sepultó en el polvo de las boardillas estas preciosidades artísticas, para sustituirlas en mal hora con los damascos y los papeles pintados, los espejos de Venecia y los relumbrones churriguerescos de los modernos adornistas! No ha de extrañarse, pues, que al terminar el siglo XVII con la decadencia de las letras y las Artes, apenas quedasen ya algunos restos de lo que fuera nuestro grabado en mejores dias. Habian desaparecido la mayor parte de sus producciones, y careciendo de valimiento y estímulo, á corto número se hallaban reducidos los que sin guia y sin escuela procuraban reanimarle, buscando en la opinion pública un favor que no encontraban.

No terminaremos esta breve reseña del grabado en España hasta los últimos años del siglo XVII, sin tributar nuestro sincero reconocimiento al Sr. D. Valentin Carderera, por la generosidad y franqueza con que su buena amistad nunca desmentida, nos ha procurado mucha parte de los curiosos datos comprendidos en el cuadro que acabamos de bosquejar. ¿Y quién hubiera podido satisfacer más cumplidamente nuestro deseo? Pocos á su benevolencia y á su amor á las Artes allegan hoy el largo y detenido estudio que de ellas ha hecho; la reunion de documentos para ilustrarlas, y el tacto crítico con que avalora sus más preciadas inspiraciones. La magnífica y numerosa coleccion de estampas que ha reunido á costa de penosas fatigas y largos dispendios, es á la vez un testimonio de su buen gusto, y un monumento de gloria para las Artes españolas: monumento que si llegase por desgracia á perderse, dejaria en la historia del grabado un vacío bien difícil de llenar, cuando tan pocos se han dedicado entre nosotros á reunir las escasas memorias que pueden ilustrar este importante ramo de las Bellas Artes.

CAPÍTULO XII.

EL GRABADO EN ESPAÑA DESDE EL ADVENIMIENTO AL TRONO DE LA DINASTÍA DE BORBON, HASTA LOS ÚLTIMOS AÑOS DEL REINADO DE CÁRLOS IV.

Decadencia del grabado al terminar el siglo XVII.—Palomino le reanima.—Funda en su casa una escuela.—Su manera propia.—Sus principales obras.—El grabado en Francia por el mismo tiempo.—Se encuentra en España reducido á muy estrechos límites.—Flipart los extiende.—El crédito de que goza: las obras que le justifican.—El estilo que las distingue.—Grabadores españoles contemporáneos de Flipart.—Sus más notables estampas.—Faltas de que adolecen.—Medios empleados por la Academia para mejorar el Arte.—El pensionado en Italia y Francia D. Salvador Carmona.—Su mérito: sus adelantos: sus grabados.—Dos épocas diferentes en su vida de artista.—La segunda inferior á la primera.—Grabados que en ella produjo.—Es el restaurador de nuestro grabado, el primero de sus profesores.—Le enseña con fruto.—Sus discípulos.—Selma: cualidades de su buril: sus estampas.—Ameller: su estilo: sus obras más notables.—Mejoras y crédito que alcanza el Arte.—Sucesores de Carmona y de Selma.—Montaner y Moles.—Decadencia del Arte.—Le sostiene en ella con reputacion Lopez Enquídanos: su mérito: sus obras.—Los sucesores de Enquídanos.—El grabado al agua fuerte en esta época.—Pintores que le emplearon.—Estado del Arte al terminar el reinado de Cárlos IV.—Esfuerzos de la Academia para reanimarle.

Al empezar el siglo XVIII, así el grabado como las demás Artes de imitacion, las letras y las ciencias, habian llegado á la mayor decadencia, con el abatimiento y desmedro de la nacion entera. Existia sólo el recuer-

do de sus pasadas glorias; faltaban el aliento y los recursos para reproducirlas. Entre los despojos de su antigua grandeza y los restos del ingénio creador que la produjera, cuando recientes todavía los extragos de la guerra de sucesion todos los esfuerzos se dirigian á repararlos, aparece D. Juan Bernabé Palomino, no ya como el émulo de Mellan y Devret, sino como el tímido propagador de un Arte casi olvidado en la Península. Todo falta á su talento: la escuela, el estímulo, la ocasion. Le rodean las ruinas, los campos talados, los cortesanos convertidos en soldados; una córte que ha perdido su pompa y su riqueza; un gobierno cuyo primer deber es grangearse el respeto de los propios y extraños, y asegurar con la independencia nacional el prestigio y el poder del Trono. No importa: le queda á Palomino su vocacion y su constancia; el amor al Arte; la disposicion natural para cultivarle; el presentimiento de que al través de tantos obstáculos sabrá formarse á sí mismo y ser un artista. Sus esperanzas se realizan. Sin salir de España y conducido sólo por su talento, alcanza el aplauso y la consideracion de tres reinados, funda el primero una escuela en su propio domicilio, á que concurren varios alumnos elegidos por la Academia de San Fernando, y merece que esta Corporacion le nombre desde su mismo orígen Director para la clase del grabado. Á esta honra allega la de grabador de cámara con que Fernando VI le distin-

gue, mientras que Madrid tiene ocasion de celebrar su laboriosidad é inteligencia.

Superior en el Arte á todos sus antecesores y llevándole más lejos, sinó puede considerarse como su restaurador, abre para él una nueva era de progreso y mejora, indica y facilita á sus sucesores la senda que han seguido con tanta gloria, y les ofrece sobre todo un ejemplo notable de lo que deben prometerse de la perseverancia y el estudio, del exámen de los buenos modelos y de la práctica fundada en las teorías de los grandes maestros. No busquemos, sin embargo, en sus obras el nervio y bizarría, la variedad en el rayado, el toque atrevido y vigoroso que, producto de muy largos y detenidos ensayos, alcanzaron mucho despues algunos de nuestros modernos grabadores. Harto es que contando sólo con su génio y superior á cuantos le precedieron, desterrase del grabado su anterior desabrimiento y aspereza; que haciéndole más flexible y delicado, al dar á las líneas mayor limpieza y tersura, acertase á producir contornos más acabados y agradables, el conveniente claro-oscuro para realzarlos, y la suavidad y blandura que distingue generalmente sus estampas. Inauguraba un Arte casi olvidado, de suyo difícil y penoso, escasas las ocasiones de agrandar sus límites. Procediera Palomino con ménos timidez; confiara más en sus fuerzas; antes franco y desembarazado que minucioso y detenido; hubiera elegido mejores ori-

ginales, y no los amanerados y vulgares que entónces le ofrecia la Pintura, ya licenciosa y débil, y mayor precio concederia la posteridad á sus muchas producciones, actualmente consideradas como un monumento histórico. Pero ¿qué más podríamos exigirle hoy, atendidas las circunstancias de su época, y cuando sólo se demandaban al artista menudas estampas de devocion para satisfacer la piedad de los fieles, ó retratos que halagasen el amor propio de los grandes señores ó de las altas dignidades de la Iglesia? No era este un campo en que la originalidad y la invencion, el sentimiento y las inspiraciones artísticas de buena ley pudiesen ponerse á prueba.

Sólo en las láminas que adornan el segundo tomo del *Museo pictórico*, escrito por su tio y protector don Antonio Palomino; en las muy pocas que le encargó la Academia de San Fernando, y en las que espontáneamente produjo más por amor al Arte que por una especulacion de éxito dudoso, le fué dado conceder algun vuelo á su inventiva y ostentar la inteligencia y la práctica que habia adquirido formándose á sí mismo.

Entre las muchas estampas que su buril produjo, se cuentan como las principales y de más valía, la de San Bruno ejecutada por la estátua original de Pereyra, hoy existente en la Academia de San Fernando, y antes colocada en la hospedería de la Cartuja del Paular, sita en la calle de Alcalá; la de San Pedro en las pri-

siones, copia de un lienzo de Roelas; la de San Isidro, por el cuadro original de Carreño, y varios retratos de personajes de la época. Se consideran como los mejores, los de Luis XV, Isabel de Farnesio, D. Juan de Palafóx, D. Nicolás Palomino, el P. Alonso Rodriguez, el cirujano Le Gendre, el venerable Fr. Juan de Soto, el médico de Cámara Cervi, el de Martinez, su comprofesor, y el del Cardenal Valentí Gonzaga. En todos hay expresion y verdad, delicadeza suma, y una ejecucion esmerada y limpia. Este último sobre todo, y el de Isabel de Farnesio, ambos en papel de á fólio, bien pudieran ser prohijados por los mejores burilistas que entónces florecian, si á las excelentes cualidades que tanto los realzan allegasen más variedad en el rayado y en sus diversas combinaciones.

Los contemporáneos que sin medida celebraban como la mejor posible la Pintura afeminada y licenciosa de su época, recibieron hasta con entusiasmo estas primicias de la restauracion de nuestro grabado, y la Academia misma les tributó sinceros elogios. En la relacion de sus tareas leida para solemnizar la distribucion de los premios el año de 1778, decia de Palomino lo siguiente:

«Empezó á ejercitarse con notable aprovechamiento, » copiando con el buril diferentes estampas de céle- » bres artífices extranjeros que llegaban á sus ma- » nos..... Seria asunto muy prolijo referir el gran nú-

» mero de las obras que trabajó para el público y para
» los particulares, y los muchos discípulos que le en-
» cargó esta Academia cuando se arregló en sus Esta-
» tutos cultivar dicha profesion..... Fué sumamente
» laborioso, manteniéndose con fuerza y vigor para
» trabajar hasta su fallecimiento, que sucedió en Fe-
» brero de 1777, á los ochenta y cinco años de su
» edad: sugeto digno de memoria, y quien se puede re-
» putar por el primero que estableció en España el
» buen gusto de grabar en láminas, y que abrió el ca-
» mino hasta llegar al estado en que hoy le vemos, y
» al en que esperamos verle mediante la aplicacion de
» varios profesores y discípulos.»

Mientras que así empezaba entre nosotros la enseñanza del Arte con la direccion y el ejemplo de Palomino, el buen celo de la Academia y la ilustrada proteccion que Fernando VI le dispensaba, le llevaron en Francia á un alto grado de brillantez Cochin, Chevillet, Daullé Balchou y otros borinistas celebrados de la Europa entera. Sus estampas se veian en todas partes como un objeto de moda y ornato y un comprobante del buen gusto de sus poseedores. Muchos penetraron en España, constituyendo entónces un ramo del comercio exterior, no ciertamente de escasa importancia. Pero si los inteligentes, escasos en número, las acogian con interés, no encontraba todavía el grabado en la generalidad apoyo bastante para desarrollarse en grande escala

y empeñar el verdadero talento en su cultivo. ¿Qué se le demandaba más que un recuerdo de los dolores del mártir, de las penitencias del anacoreta, de la humildad del monje, de las privaciones de la doncella consagrada á Dios en el silencio y el aislamiento de los claustros, de las alegrías de Belen ó las sublimes angustias del Calvario? Ni las grandiosas escenas de la historia sagrada y profana; ni las ingeniosas ficciones de la mitología; ni los arranques del patriotismo excitado por la memoria de las pasadas glorias; ni las costumbres populares y las risueñas vistas del campo, prestaron al buril objeto bastante para ejercitarse con fruto y extender su dominio, entónces harto limitado.

Por fortuna el empeño con que la Academia procuraba fomentarle, la aficion á las Bellas Artes más desarrollada y el aprecio á las buenas estampas traidas de los paises extranjeros y particularmente de la Francia, donde el Arte era con tan feliz éxito cultivado, facilitaron los medios de darle mayores ensanches á D. Cárlos José Flipart, buscado al intento por Fernando VI, merced á la reputacion que habia sabido granjearse como burilista, en Roma y otras ciudades de Italia. Discípulo al principio de su padre, distinguido grabador del rey de Francia, y despues de Wagner, para dedicarse más tarde á la Pintura bajo la direccion de Amiconi y de Tiepolo, trajo consigo á España las inspiraciones artísticas y las máximas de la escuela en que se

habia formado. Al ponerlas en práctica, consultando antes las propias tendencias que el espíritu de la sociedad á quien iba á prestar sus servicios, no dedicó exclusivamente sus tareas á los asuntos místicos. Otros de bien distinta índole le ocuparon tambien por dicha suya con buen éxito. Permitíanle su posicion asegurada al amparo del Trono y la galantería de la córte en que empezaban á infiltrarse el gusto y las costumbres del reinado de Luis XIV, dar mayores ensanches á su inventiva y aplicarla á objetos puramente profanos. Son de este género las dos graciosas estampas que representan un baile de máscaras ejecutando una pantomima, y la Vénus recostada con Cupido y poseida de aquel amable abandono que la fábula le supone. Pero más que estas fantasías han debido satisfacer á la córte los retratos de Fernando VI y de su augusta esposa la reina Bárbara, ejecutados con notable parecido y esmerada diligencia.

Más confiado Flipart en sus propios medios que Palomino, y con mayor atrevimiento y decision, al dar á sus grabados un efecto pintoresco, primero se distinguia por la gracia y ligereza que por la fuerza y la entonacion vigorosa; primero por la seguridad y soltura del buril y el buen uso del agua fuerte, que por la precision y belleza de los contornos. Eran sus grabados, como sus pinturas, no de un correcto dibujo, realzados por toques atrevidos y de una ejecucion cuya franqueza

rayaba más de una vez en la licencia. Agradaban, con todo eso, así por la novedad de los argumentos, como por el desembarazo y brillantez con que se trataban, viva y animada la inspiracion, y suelta y certera la mano para trasladarla á la estampa.

Contemporáneos de Palomino y de Flipart, pero no á la misma altura, florecieron entónces otros burilistas, que si alcanzaran mejores tiempos habrian sobresalido en su Arte, confirmando la posteridad los elogios que con harta prodigalidad é indulgencia les concedian sus contemporáneos. Algunos sobre todo, sin salir de su país, dieron repetidas pruebas de lo que llegarian á ser formados en mejor escuela. Han de contarse en este número Diego de Cosa, que grababa en Madrid conforme al estilo francés, con espíritu y valentía; el canónigo de Játiva D. Vicente Victoria, discípulo de Cárlos Marata en la Pintura, y al cual se debe la copia al agua fuerte de la célebre tabla de Rafael de Urbino, colocada en el altar mayor de Araceli, en Foligno; D. Juan Valdés, autor de varias portadas de libros, grabadas en Sevilla, de algunas estampas devotas, contándose entre ellas una graciosa Concepcion y diferentes retratos, todo con buril limpio y detenido, pero de escasa fuerza; D. Diego Tomé, en mucho participante del mal gusto de su época, si bien acertaba á ejecutar con dulzura y suavidad; D. Miguel de Sorelló, formado en Roma, del cual son algunas estampas to-

madas de las pinturas descubiertas en el Herculano; don Juan Bautista Ravanals, en cuyas obras es de encarecer la igualdad y limpieza de las líneas, así como se advierte la incorreccion y descuido del dibujo amanerado de su tiempo; circunstancia que no bastó, sin embargo, á disminuir el crédito que disfrutaba, proporcionándole la distincion de grabar el retrato de Felipe V; D. Vicente de la Fuente, á quien se encargaron parte de las láminas que ilustran los *Viajes de D. Jorge Juan y D. Antonio de Ulloa*, reducidas á vistas de paises y costas, y á la representacion de embarcaciones, trages y costumbres; D. Joaquin Giner, que grabó en Valencia con esmerada limpieza imágenes de Santos, y ménos incorrecto que la mayor parte de sus comprofesores; D. Francisco Giner, distinguido por las mismas circunstancias; D. Francisco Bois, no ménos fecundo en portadas de libros y estampas devotas de cortas dimensiones; D. José Gonzalez, grabador de algunas de las láminas que adornan la traduccion del *Espectáculo de la Naturaleza*, escrito por el abate Plucher; D. Juan Minguet, formado por Palomino, cuyo estilo siguió con escrupulosa diligencia, pero sin igualarle; D. Vicente Galcerán, uno de los más fecundos y acreditados grabadores del reinado de Fernando VI, y al cual pertenecen varias láminas de la traduccion castellana del *Espectáculo de la Naturaleza*, catorce de las que ilustran la *Monarquía Hebrea* del Marqués de San Felipe, y quin-

ce de la *Escuela del Caballo*, dejando además diferentes portadas de libros y retratos; D. Hipólito Rovira y Brocandel, dotado de génio y fácil ejecutor, distinguiéndose por la tersura y limpieza del rayado, pero no del mejor gusto y delicadeza, aunque grandemente se acredita en Roma con la copia de los frescos del Palacio de Farnesio; D. Tomás Planes, muy reputado en Valencia, su patria, que grabó las láminas de la obra de Orti titulada *El siglo V de Valencia*, y entre otras de devocion, la de la Asuncion de la Vírgen; D. Francisco Viera, cuyas producciones fueron muy estimadas de sus contemporáneos, á pesar de las faltas que en ellos advierte hoy una sana crítica; D. Cárlos Casanova, pintor de cámara de Fernando VI, más aficionado al buril que á los pinceles, de fácil ejecucion y de un dibujo ménos abandonado que el de la mayor parte de sus comprofesores, acertando á realzarle con la limpieza de las líneas, segun así lo comprueban el San Agustin que grabó por el cuadro original de D. Sebastian de Herrera, otras estampas devotas y parte de las láminas del *Viaje de D. Jorge Juan y D. Antonio de Ulloa*; finalmente, D. Francisco Casanova, hijo del anterior, que grabó en Cádiz el año de 1756 la estampa de San Emidio, falta de entonacion vigorosa, sinó exenta de suavidad y delicadeza. Pero este profesor, prefiriendo el grabado en hueco, hizo en él mayores progresos, consiguiendo que el Gobierno le destinase á la casa de la

Moneda de Méjico, donde alcanzó alta reputacion, superando á sus pocos competidores.

Los defectos que amenguaban entónces el grabado en dulce, consistian sobre todo en la poca variedad del rayado, en la inexactitud de los contornos, por lo general amanerados como los de la Pintura, y más aún en la debilidad y afeminamiento del conjunto, escaso de relieve y de vigorosa entonacion. Así tenia que suceder: limitada la enseñanza y no bien dirigida, difícil la adquisicion de buenos modelos, largos años abandonado el Arte, pasaban á las planchas de cobre por ventura como condiciones de mucha valía abonadas por la opinion reinante, la frialdad, las formas bizarras, la arrogancia forzada y la exageracion de Vanloó, Hovasse, Procacini, René y Vanvitelli, con todas las licencias y amaneramiento de su estilo.

La Academia de San Fernando que tocaba de cerca el desmedro del grabado; que comparando las estampas salidas de nuestras prensas con las producidas por el extranjero, reconocia las faltas de que adolecian y los métodos que pudieran adoptarse para remediarlas y procurarles toda la perfeccion de que eran susceptibles, no solamente pensó en dar á la enseñanza otra extension y regularidad, sino que reproduciendo sus vivas y fundadas instancias, obtuvo del Gobierno que, pensionados por el Estado, pasasen á estudiar el Arte en Paris y en Roma aquellos alumnos cuyas buenas disposi-

ciones y progresos en el dibujo eran una garantía de su aprovechamiento. Fué de este número D. Manuel Salvador Carmona, jóven de altas esperanzas, que abandonado sin guia á sus propios instintos y contando sólo con el talento que tanto le distinguia, diera ya notables pruebas de sus buenas disposiciones, no sólo al lado de su tio D. Luis Salvador Carmona, pintor de Cámara, sino tambien en los estudios de la Academia, donde no tardó en señalarse por su aplicacion y notables adelantos. Trasladado al fin á Paris y digno de la confianza que supo grangearse, poco tarda bajo la direccion de Dupuis en corresponder con los primeros ensayos al favor de sus protectores. Acierta á merecerle más aún que por su aplicacion y constancia en el trabajo, por las altas prendas que descubre para poseer el Arte y llevarle muy lejos. Desde tan temprano se advierte en sus obras conciliada la suavidad con la franqueza, y cómo obedece á la inspiracion la mano certera del artista. No respiran ciertamente la vacilacion y la inexperiencia del aprendizaje, sino que al través de las dificultades vencidas, descubren ya el génio que le guia para superarlas.

Á pesar de la modestia que nunca Carmona ha desmentido ni en la próspera ni en la adversa fortuna, no le engañan sus presagios y la confianza en la aplicacion y los estudios que grandemente le acreditan. Producto de ellos han sido los numerosos grabados que la

Europa elogia y solicita con empeño. Inteligencia suma, rasgos seguros de un buril fácil y brioso, valentía, variedad y franqueza en el rayado, vigor y suavidad y al mismo tiempo acorde y armonía en el conjunto, gusto depurado y limpieza en las líneas, tales son los distintivos característicos de los numerosos grabados de este artista. El inteligente coloca entre los más notables de su época, los que representan la Comedia y la Tragedia, los conocidos con los epígrafes de *Negligé galante* y *Amusements de la jeuneusse*, la Adoracion de los pastores por el original de Mengs, la Alegoría de Hércules y Minerva, la Resurreccion del Salvador por el cuadro de Vanloó, la Vírgen con el Niño que pintó Vandyck, el retrato del hijo de Rubens y los de Fernando VI, su mujer la reina Bárbara, el duque de Broglie y otros personajes de su tiempo. El distinguido mérito de estas obras le abrió las puertas de la Real Academia de Paris, elevándole á la misma altura de los célebres grabadores que llamaban entónces la atencion de Europa.

Es preciso, sin embargo, distinguir en la vida de Carmona dos épocas bien diferentes, que ponen bastante distancia entre sus producciones artísticas. En la primera, trascurrida desde 1752 hasta 1763, y á la cual corresponden casi todos los grabados que acabamos de recordar, admira Paris la libertad y valentía de su buril, la inspiracion que le dirige, y el génio feliz que

trasforma en estampas de muy subido precio los cuadros de los más célebres pintores, fiel intérprete de su manera propia y del sentimiento que los anima. En la segunda, que empieza con su regreso á España y continúa el resto de su vida, aunque se reconoce siempre al gran artista y no toque jamás en la medianía, todavía como si le faltase el impulso de una gloriosa emulacion ó desconfiara de sus propios recursos, y el cansancio y los años hubiesen agotado sus fuerzas creadoras, no es ya el competidor de los distinguidos grabadores de su tiempo, á lo ménos en la mayor parte de las obras que produce. Bajo el cielo risueño de su patria, á la vista de las creaciones inmortales de Velazquez y Murillo, y entre los halagos de la familia y las tiernas afecciones de la amistad, su inspiracion se amortigua, decrece aquella libertad de ejecucion, aquella franqueza simpática, el brio y desembarazo que reprodujeron sobre el cobre con todo su efecto pintoresco y notable exactitud el nacimiento del Salvador pintado por Pierre y las figuras simbólicas de la Comedia y la Tragedia, producto de una originalidad marcada con el sello del génio.

Ahora como si se propusiera ofrecer al mundo artístico el contraste de la superioridad sin rivales y el génio que declina, temeroso y ménos seguro de sus medios, ni se muestra confiado y resuelto, ni busca objetos dignos de su talento, donde pueda desplegar las grandes

dotes de que le ha dotado la naturaleza. Si las estampas de este segundo período manifiestan todavía un buril ejercitado y el buen uso del agua fuerte; si hay en ellas efectos notables del claro-oscuro, armonía y acorde en el conjunto; dificultades vencidas bajo las apariencias de una facilidad espontánea, adolecen con todo eso de cierto afeminamiento y debilidad, pecan de minuciosas y detenidas, y no se descubre en ellas la vigorosa entonacion y el toque resuelto que tanto distinguen las producidas por su buril en Francia, allí y en todas partes tenidas en grande estima.

Primero las demandas de la piedad cristiana que el amor al Arte, dieron en esa época ocupacion al talento de Carmona, precisado á emplearle por lo comun en menudas estampas de devocion y viñetas y adornos de poca valía para procurarse una modesta subsistencia. Muchas de estas acicaladas bagatelas, producto más bien de la necesidad que de la inspiracion, vieron entónces la luz pública con ménos gloria del artista que satisfaccion de las cofradías y comunidades que las demandaban á porfía. Otras láminas de la misma clase, pero de mayores dimensiones y con otro esmero concluidas, anunciaban por intervalos la maestría del artista: tales son la del San Bruno de Pereyra, la de San Antonio de los Portugueses, la de San Pedro Alcántara de la iglesia de Arenas, y la de San Juan en el Desierto.

Al satisfacer así las tendencias de sus compatriotas,

echaba de ménos Carmona el entusiasmo producido por la grandeza misma del objeto, la emulacion que podia alentarle, la rivalidad del génio, el movimiento artístico que le dá ocasion de manifestarse con orgullo, y la esperanza de una nueva conquista. La costumbre al fin de un trabajo mecánico, adormecia su inspiracion creadora tal vez sin que él mismo lo sospechase. Á este desaliento debian contribuir tambien en gran manera el carácter especial de la Pintura entre nosotros, y las cualidades que entónces le exigian el gusto dominante de la época, y el influjo y el crédito de sus aplaudidos propagadores. ¿Cómo la manera desmayada y temerosa de los discípulos de Mengs no influiria sobre el ánimo del grabador, cuando contaban con el apoyo de la opinion general, sancionada por ella tan deplorable decadencia? Los ejemplos que autoriza son siempre contagiosos, y ni las más altas capacidades se libertan de su influencia.

Períodos hay, sin embargo, en que el recuerdo del pensionado en Paris y de su recepcion en la Academia francesa, reanimando el espíritu abatido de Carmona, le devuelven el vigor perdido y con él la confianza en sus propios recursos. Entónces los cuadros de composicion donde más que en otro género brillan sus grandes cualidades, le ocupan de nuevo, sinó con toda la maestría de sus mejores tiempos, á lo ménos con la seguridad y confianza de quien domina el Arte y le en-

cuentra propicio á sus invocaciones. Las estampas del Baco de Velazquez y del Sacamuelas de Rombot, las de la Adoracion de los pastores y la Huida de Egipto, por originales de Mengs; las de San Juan y La Magdalena, una y otra en fólio; los magníficos retratos del Duque de Alba, de Guzman el Bueno, del Beato Lorenzo de Brindis y del P. Fr. Sebastian Sillero, sinó pueden compararse á pesar de su gran mérito á la Alegoría de Hércules y Minerva y á la Resurreccion del Salvador, copia exactísima de la que pintó Vanloó, no desmienten la superioridad del Artista, ya que sean menores la franqueza y la vigorosa entonacion que muy particularmente le recomendaban en sus mejores tiempos. Ahora no es tanta la variedad y brillantez de sus obras, y la valentía del buril que, dócil sin embargo á la mano ejercitada que le dirige, pretende acicalado y minucioso dar á la estampa con la finura de las líneas, una pastosidad y blandura antes bien producto de la paciencia que del ingénio, y más á propósito para atenuar la buena entonacion que para realzarla con la suavidad y el detenimiento.

Aunque rayó muy alta, mayor hubiera sido la gloria de Carmona, si en vez de buscar los modelos para sus grabados en las pinturas de Pierre, Vanloó, Solimena, Maella y otros de sus contemporáneos, ménos condescendiente ó prevenido en favor de las reputaciones de la época, los procurara con mejor acierto en los lien-

zos de los grandes maestros nacionales y extranjeros que su patria le ofrecia. Toda la galanura y gentileza de su buril y la inteligencia en manejarle, no podian suplir la falta de delicadeza y buen gusto en los perfiles, y amenguar el falso brillo y el afeminamiento de los originales. Copiarlos concienzudamente era legar al grabado los lunares de la Pintura, trasladarlos del lienzo al cobre, por más que en ello hubiese habilidad suma y profundo conocimiento del Arte. Al poseerle, mostró Carmona una particular predileccion por el uso del agua fuerte, empleando poco el buril y la punta seca, que con buen acuerdo reservaba sólo para el acabado de los detalles. De aquí aquella agradable pastosidad y el color especial que tanto realzan sus grabados. Segun el sistema que en ellos se propuso, bien puede decirse que en vez de grabar pintaba sobre el cobre.

Con el ejemplo más que con el precepto, y primero amigo y compañero que maestro de sus discípulos, consiguió que á las débiles producciones de Palomino y de Flipart sucediesen en España las francas y briosas del reinado de Luis XV. Hay, pues, que agregar al distinguido mérito de Carmona la gloria de haber procurado á su patria el arte del grabado, no como hasta entónces le exigian el retrato de un religioso, la portada de una genealogía ó la viñeta de un Via-crucis, sino como la importancia de los asuntos históricos y la conveniencia de dar á conocer el carácter y la compo-

sicion de las pinturas clásicas le reclamaban. No parecia esto posible en breve plazo, y sin embargo, bastó la vida de Carmona para que tuviésemos grabadores dignos de este nombre.

Honrado con la confianza y el aprecio de Cárlos III, y contando, no sólo con la amistad de los principales artistas de su tiempo, sino con el favor de Azara, Llaguno y otros personajes declarados protectores del verdadero talento, inauguró en la Academia de San Fernando la enseñanza del grabado, desviándose de las prácticas recibidas por sus antecesores, para fundarla en mejores teorías. Una juventud animada de noble emulacion y distinguida por sus disposiciones naturales, procura adquirir el vigor y la gracia de su buril; sigue confiadamente sus máximas, y se acomoda con fruto á los procedimientos que ponen en olvido los de los anteriores burilistas.

Entre los discípulos más acreditados de tan distinguido profesor, alcanza el primer lugar D. Fernando Selma. En él le colocan la aplicacion y el talento, contando con las principales dotes que exige la posesion del Arte. Desde luego manifiestan sus producciones limpieza suma, espontaneidad y soltura; un dibujo, sinó gracioso y bello, á lo menos correcto y esmerado como ningun otro de su tiempo, siendo este el distintivo más característico y la prenda que con particularidad distinguen sus grabados. De sentir es que á tan

preciadas cualidades no haya correspondido la variedad del buril, algun tanto monótono, cuando no le eran desconocidas ni las diversas combinaciones del rayado y sus efectos ni el buen manejo de la punta seca. Al principio adoptó en sus grabados el uso del agua fuerte, tal cual su maestro la empleaba en sus mejores tiempos. Son una prueba de sus adelantos en este género las dos estampas que representan los israelitas en el paso del mar Rojo, y á Jacob cuando su salida de Mesopotamia. Ambas recuerdan á Carmona, así en el tono general como en el efecto pintoresco, conseguido sin esfuerzo. Para muestra del talento artístico eran ya mucho; para igualar á su maestro poco todavía.

Cuando la práctica y la propia experiencia le iniciaron en todos los secretos del Arte, no esperó solo del agua fuerte el buen éxito de sus grabados: ménos imitador y contando con sus propios recursos, la olvidó bien pronto por el buril y la punta seca, trabajando así sus principales obras y dándoles mayor suavidad y dulzura. Tal es el distintivo característico de la Vírgen del Pez, de la Perla, del Pasmo de Sicilia y de la preciosa Vírgen del Guido, cuyas estampas si pudieran ostentar más brío y lozanía, conservan el carácter de los originales hasta el punto que lo permitian entónces el estado de las Bellas Artes y las ideas poco exactas que predominaban sobre la grandiosidad y la belleza y la mente filosófica de Rafael de Urbino. A es-

tas estampas supera sin duda la de San Ildefonso, que puede considerarse como la obra maestra de Selma, aunque á la par de la correccion de su dibujo y de la limpieza de la ejecucion tan esmerada como pudiera desearla el censor más escrupuloso, no se advierte de la misma manera todo el agrado producido por la variedad en las combinaciones del rayado, que se quisiera ménos uniforme y simétrico.

Una noble emulacion alentaba en esa época de progreso y mejora á los discípulos é imitadores de Carmona. Contábase entre los más aventajados D. Blas Ameller, pensionado juntamente con su compañero D. Estéban Boix por la Junta de Comercio de Barcelona, siempre dispuesta á proteger las Artes y alentar á sus cultivadores. Sin la suavidad y blandura de Selma, ni su dibujo correcto, ni su esmerada ejecucion, supo distinguirse notablemente en el grabado para sostenerle con gloria y merecer los aplausos de los contemporáneos por las buenas dotes que tanto recomiendan hoy mismo sus estampas. Las realza la atinada sobriedad del buril, dirigido sin vacilaciones; la franqueza de la ejecucion, siempre espontánea y desembarazada; la regularidad del diseño, rara vez descuidado, y el toque vigoroso y certero que le anima. Basta para comprobar esta verdad, que recordemos aquí la magnífica lámina en fólio mayor, de las Exequias de Julio César, conforme al original, de Lanfranco; la del San

Gregorio de Rivera, la de la Caza del avestruz por el original de Bucher, los bellos retratos de Fernando VII y del general Urrutia, y el tan celebrado Aguador de Velazquez. Esta última obra, superior en mérito á todas las demás del mismo artista, al asegurar la justa reputacion de que gozaba, le procuró con razon un puesto muy señalado entre nuestros más distinguidos grabadores.

Habia llegado para estos artistas la época en que la opinion y la moda ofrecian á su ingénio estímulos y recompensas que sus antecesores no alcanzaran. Ahora las letras y las ciencias, el ornato de los salones, la cartera de los hombres de buen gusto, el taller del pintor y del estatuario, demandaban á porfía los productos de su buril, cuyo mérito se valuaba con inteligencia é imparcialidad. La Europa entera concedia entónces un gran precio á las estampas de Cochin, Natoire, Chevillet, Lepisié, Balechou y otros acreditados artistas del reinado de Luis XV. Imitarlos, rivalizar con ellos, sostener una competencia que la ilustracion del siglo provocaba, fué ya una tendencia general, un empeño de todos los pueblos cultos. No podia España mostrarse simple espectadora de tan noble contienda despues de haber producido á Carmona. Quiso, pues, figurar en ella con un crédito proporcionado á la alta reputacion de sus antiguos pintores y escultores, y ciertamente no han sido baldíos sus esfuerzos. Á Carmona y Selma su-

ceden entónces otros burilistas, que sinó pueden igualarlos en mérito y nombradía, sostienen el Arte con gloria, llevándole muy lejos. Dotado de talento para cultivarle, pero no tan bien dirigido como debiera serlo, atendidas sus naturales disposiciones, D. Francisco Montaner graba el cuadro de Velazquez que representa una fábrica de tapices; el Enano, del mismo autor, y el San Bernardo, de Murillo, siendo bastante afortunado para conservar el carácter de tan preciados originales. Por una cuestion de amor propio bien entendido, pone grande empeño y diligencia en la terminacion de esta última obra para que haga juego con el San Ildefonso de Selma, y no desdiga de su mérito. Sin conseguir del todo su intento, produce en ella el mejor de sus grabados. Todos se distinguen por un buen sistema en el manejo del buril y de la punta seca, manifestando desembarazo y franqueza; pero rebajan su precio la incorreccion del dibujo harto descuidado; la falta de armonía en el conjunto, y cierto abandono que no basta á disculpar el empeño de parecer franco y desenfadado. Ménos impaciencia y vivacidad en concebir y ejecutar; otro detenimiento en el diseño; fundar la reputacion, no en el crecido número de las obras, sinó en su verdadero mérito, siquiera fuesen muy escasas, y Montaner, dotado de cualidades poco comunes como grabador, se contaria hoy entre los más distinguidos, sinó el primero de su época. Conforme se sucedian en

la enseñanza los discípulos de Carmona, y este, cargado de años y merecimientos, sólo podia ofrecerles el recuerdo de su pasada gloria, el Arte, llevado ya tan lejos merced á sus esfuerzos, empezaba á decaer visiblemente, siendo pocos los profesores que con la superioridad del talento y una larga experiencia, le devolviesen el vigor y lozanía de sus mejores dias. Si don Pedro Pascual Moles, para sostenerle manifiesta práctica y desembarazo, vigor y cierta brillantez en el San Gregorio el Magno y La Plegaria del Amor; si consigue distinguirse en su aplaudida estampa de la Caza del cocodrilo, ejecutada para hacer juego con la del Avestruz que Ameller grabara poco antes; finalmente, si ofrece en esta produccion una prueba notable de sus adelantos en el Arte, no bastan con todo eso sus recursos para darle toda la fuerza y lozanía, la delicadeza y galanura que pierde gradualmente conforme toca á su término el siglo XVIII.

Uno sólo entre los que entónces se proponen con mejor celo que fortuna sostener su crédito y detenerle en la fatal pendiente que le lleva á la decadencia y el amaneramiento, se muestra digno sucesor de Carmona y de Selma, ya que no le sea dado colocarse á su misma altura. Tal es D. Tomás Lopez Enquídanos. Dotado de disposiciones poco comunes para llegar á poseer el Arte; infatigable en su cultivo; resuelto en la ejecucion siempre desembarazada y espontánea; con mu-

cha experiencia en el uso del agua fuerte y empleándola atinadamente para dar al grabado pastosidad y brillantez sin afeminarle ni disminuir su nervio, sigue por desgracia una escuela no tan á propósito como al desarrollo de sus facultades convenia. Pero aun obedeciendo al gusto de la época y apartándose algun tanto del sistema de Carmona, habria ido más lejos si al posponer la propia gloria á los intereses materiales, no trabajara á destajo con destino al público mercado menudencias que por su poca valía no podian ofrecer bastante campo al ingénio, ni al Arte nuevos triunfos. Notable equivocacion seria, sin embargo, juzgar á Enquídanos por estos productos efímeros y del momento, exigidos por la especulacion á su buril, nunca en reposo y dispuesto siempre á satisfacer las exigencias de los compradores. No; cuando más atento á su propia reputacion eligió argumentos á propósito para asegurarla, y quiso ser detenido y poner á prueba toda la extension de su talento, ni el éxito vino á desmentir el alto concepto que al público merecia, ni la más severa crítica pudo negarle un mérito que la posteridad ha confirmado. Ahí están algunas de sus estampas que lo acreditan. Recordaremos sólo la de la Caridad romana, de Murillo, donde aparece todo el carácter del original y su expresion y su verdad, y el excelente retrato del Príncipe de la Paz á caballo, que por el dibujo esmerado, el vigor y la variedad de líneas, la in-

teligencia que suponen sus combinaciones, la valentía de la ejecucion y el buen efecto del conjunto, deja muy poco que desear y puede reputarse como una de las mejores obras de nuestros artistas. Si la imparcialidad del conocedor no puede disimular los descuidos de Enquídanos cuando á sabiendas acelera su trabajo, y con justicia reprueba el espontáneo abandono de que entónces no hace cuenta, si quisiera aplaudir siempre la pureza de los contornos, á veces olvidada, con satisfaccion le concede tambien el mérito de haber ensayado el primero en nuestros grabados, de una manera bien satisfactoria, aquella riqueza de líneas y combinaciones que sabiamente variadas, al evitar la monotonía dándoles mayor halago, los hacen más pintorescos y animados. Reconoce igualmente el atrevimiento y desembarazo con que caracteriza el conjunto y las partes de sus composiciones, y no teme señalarle un distinguido lugar entre los mejores grabadores de su época.

Ó discípulos de los que en ella florecian con más crédito, dentro y fuera de España, ó sin otra enseñanza que la adquirida privadamente, otros muchos no de la misma valía, pero que sin embargo produjeron entónces obras estimables, cultivaron el Arte con más ó ménos buen éxito. Cuéntanse entre ellos Dordal, Latasa, Hernandez, Noseras, Alegre, Beque, Gomez de Navia, Capilla, Peleguer (D. Manuel), Gonzalez (don Mateo), Gonzalez (D. Braulio), Jordan, Alvarez, Vie-

ra, Moreno Tejada, Paret, Fernandez, Mansilla, Cruz, y Blanco. De este último se celebraron no sin razon las muchas viñetas á cuyo género se habia particularmente dedicado, y en las cuales es de apreciar la composicion bien ordenada, y el esmero y detenimiento del rayado, por lo general bastante limpio y puro sinó de mucha fuerza. Al mismo tiempo, consiguió distinguirse igualmente en el grabado de puntos el cordobés Vazquez, que entre las muchas obras que produjo son de alabar los retratos de la Reina doña María Tudor y Una dama, por originales de Moro. No es tampoco de omitir la circunstancia de ser este artista el primero que ensayó entre nosotros con satisfactorio resultado la impresion de láminas iluminadas con diversos colores, siendo una de las más notables el mosáico de Rielves.

Habia crecido mucho la aficion á las buenas estampas desde los tiempos de Carmona, para que los pintores más acreditados que entónces florecian no se ejercitasen tambien en el grabado al agua fuerte, á semejanza de sus antecesores durante todo el siglo XVII. De las celebradas obras de Goya en este género, de su vigor y efecto pintoresco, de la originalidad que las distingue, y del subido precio que en la Europa entera les conceden los conocedores, hemos hecho ya mencion tratando en el cap. X del mérito de su autor y de su manera propia. Aunque ni sus contemporáneos ni

sus antecesores le igualaron, algunos hubo que desviándose de su estilo, bien difícil de imitar por cierto, nos han dejado pruebas inequívocas de los adelantos que como grabadores alcanzaron, trasladando al cobre las cualidades que como pintores los distinguian. Puramente en clase de aficionados se ensayaron no sin buen éxito, en el manejo de la punta seca y del agua fuerte, Bosarte, Maella, Bayeu (D. Francisco), sus hermanos Fr. Manuel y D. Ramon, Paret, Gonzalez (D. Antonio) Cruz y otros cuyas composiciones denotan ingénio y conocimiento del Arte, hoy buscadas con empeño por los conocedores. D. José Madrazo vino por fin á terminar esta série de artistas, grabando en Roma muy buenos retratos de un efecto pintoresco y correcto diseño.

Tal aparecia el Arte al terminar el reinado de Cárlos IV. Á pesar de que no le faltaban todavía entendidos cultivadores, mucho distaba entónces de lo que en mejores tiempos habia sido, realzado por el buril de Carmona, Selma, Ameller y Enquídanos. Los esfuerzos empleados en darle mayor precio ó evitar á lo ménos su decadencia, no bastaban ya á sostenerle. Eran otros los tiempos; muy difíciles las circunstancias de la nacion, para que pudiese conservar siquiera algunas de las ventajas alcanzadas en mejores dias. Vino, pues, la guerra de la Independencia con todos sus estragos á sepultarle en el olvido; á dispersar sus más preciadas

producciones; á suspender los trabajos de los pocos que todavía le cultivaban; á echar un velo sobre la fama de los que más habian contribuido á su gloria.

La Real Academia de San Fernando, que tanto hizo para restaurarle, bien merece aquí un recuerdo de gratitud y respeto. Al plantear de nuevo su enseñanza y dirigirla con solícito afan cuando escasos los recursos y muchas las atenciones, faltaban hasta los buenos modelos y los profesores de antemano formados, nada omitió para traerle al próspero estado de otros dias. Á esta Corporacion se debe tambien que á la par del grabado en dulce, se estableciese por primera vez en sus aulas la enseñanza del grabado en hueco, entónces olvidado, y que tan buenos frutos produjo entre nosotros durante el siglo XVI. De ménos uso y no tan extensas aplicaciones como el otro, tuvo siempre pocos aficionados. Merced al favor de Cárlos III y á las reclamaciones de la Academia, le cultivó Sepúlveda con notable aprovechamiento, así como Cruzado á quien el Gobierno pensionara generosamente, estudiaba en París el Arte de grabar en piedra dura, y D. Juan de la Cruz y D. Tomás Lopez acreditados por sus obras, se ejercitaban en burilar los mapas y los planos, cortes y alzados de los edificios. Pasó esta aficion, y largos años trascurrieron antes que de nuevo fomentada, produjese los frutos que hoy recogemos y de cuya aplicacion sacan las ciencias y las Artes muy ventajoso partido.

CAPÍTULO XIII.

NUEVAS ENSEÑANZAS DE LA ACADEMIA REINANDO CÁRLOS IV: DESARROLLO DEL ESTUDIO DE LA ARQUITECTURA.

Las clases de mitología é iconología: á qué se reducian.—Falta de otros estudios y entre ellos el del desnudo. — Obstáculos que le malogran.—El profesorado: su espíritu: sus ideas.—Mejoras obtenidas en la enseñanza de la Arquitectura.—La procurada por Sacheti, Carlier, Bonavia, Rodriguez y Hermosilla.—Extension dada al estudio de las matemáticas para mejorarla.—Sólo se conoce la Arquitectura greco-romana.—Proscripcion del eclecticismo del Arte.—Causas de que fuese exclusivo.—Sus consecuencias.—Profesores que sostienen los buenos principios del greco-romano. — Autores que contribuyen á formarlos.—Publicaciones relativas á las Bellas Artes.—Colecciones de Pinturas.—Mejores modelos en las escuelas.—Introduccion en ellas del uso del maniquí.—Cambio general en la manera de apreciar las Artes, producido por el movimiento político de la Francia.

Mientras que recibian las Bellas Artes, bajo la proteccion de Cárlos III y Cárlos IV, un poderoso impulso de la opinion pública, de los auxilios del Gobierno y de las enseñanzas de la Academia, tal cual hasta ahora hemos manifestado, esta Corporacion creyó con harto fundamento de todo punto necesario, allegar á los estudios por ella establecidos gradualmente los de la mitología y la iconología, como indispensables á la Pin-

tura y la Escultura. Más que en otra época los reclamaban entónces el uso frecuente de las alegorías y el carácter general de la poesía clásica, donde todavía entraban por mucho las ingeniosas ficciones de la fábula, los recuerdos de la gentilidad, y el empeño de poner en contribucion el Olimpo y el Tártaro, y la edad de oro con todas sus ilusiones, y las creencias y los dogmas del paganismo. El gusto dominante de la época, acogia no ya con benevolencia sino con marcada satisfaccion, las composiciones artísticas en que entraban estas bellas quimeras, por más que les faltase ya el apoyo de las creencias y de las costumbres. Descansaban sobre la convencion y nada más. Pero el nuevo estudio planteado para trasladarlas con toda propiedad al mármol y al lienzo, era en demasía somero, y no se apoyaba ni en el suficiente conocimiento de la antigüedad pagana, ni en la filosofía que sabe devolverle su espíritu y su carácter propio. Apenas pasaba la enseñanza de una descarnada nomenclatura, primero á propósito para formar pedantes que para servir de auxilio en sus composiciones á los pintores y escultores.

Escasos eran tambien en las escuelas del dibujo los buenos diseños; varios los métodos de la enseñanza, segun el gusto y las máximas de cada maestro; incompleto y reducido el estudio del natural y la copia del yeso. Algunos profesores habian reconocido desde bien temprano toda la importancia del estudio del diseño:

no se les ocultaba que sin su auxilio, nunca el dibujo seria la fiel expresion de la verdad; que caprichoso y vago, careceria de belleza y propiedad; que ateniéndose sólo á los diseños de la Academia, siempre resultarian amaneradas las formas y no conformes á la natuleza, sino á la convencion que las autorizaba. Pero el convencimiento de unos pocos no bastaba á contrarestar los hábitos y las ideas, harto arraigadas de la generalidad, y ménos todavía á desvanecer las preocupaciones abrigadas contra el estudio del desnudo. Se le suponia más que innecesario, ocasionado á la licencia y al abuso, y mal avenido con el decoro y dignidad de las costumbres. Fué, pues, considerado como una innovacion no del todo exenta de graves inconvenientes, y desconociéndose por otra parte sus ventajas, quedó entónces olvidado.

Es preciso, sin embargo, convenir en que ocupando ya el trono Cárlos IV, poseian los profesores una instruccion más sólida y extensa que sus antecesores, no viendo ya el Arte aislado, sino en relacion con los conocimientos que concurren á perfeccionarle. Faltábales únicamente por punto general mayor seguridad en sus convicciones; otra firmeza para romper con lo pasado; un tacto práctico que acreditase las teorías en las aplicaciones. De aquí la vacilacion y flojedad en inculcar y sostener las buenas doctrinas; la falta de enlace en las partes componentes de la enseñanza; el diverso

espíritu que predominaba en las cátedras; lo poco ó nada que se concedia á la historia y la filosofía del Arte; las prácticas sin el apoyo de las teorías.

Faltaba un plan general bien ordenado que abrazase el dominio entero del Arte, poniendo en armonía sus diversas partes. De su carencia se tocaban las consecuencias, más aún que en otros estudios, en el de la Arquitectura. Se reconocia toda su importancia; encontraba apoyo y elogiadores, y sin embargo, no bien preparado, circunscrito á muy estrechos límites, era insuficiente para formar al verdadero arquitecto.

Ya hemos visto que despues de algunos años de una enseñanza empírica, al fin se le habian dado por base, como no podia ménos, las nociones elementales del álgebra, la geometría y la trigonometría plana; pero no se pensó luego en darles más extensas proporciones, en agregar á ellos el conocimiento de las secciones cónicas, de la mecánica aplicada á las construcciones, y de la física para apreciar la naturaleza de los materiales empleados. Dióse la preferencia al dibujo lineal; á la copia de los planos y alzados; á los proyectos generales; á las prácticas rutinarias; á las explicaciones orales del profesor, que tenia que acomodarse á la falta de preparacion de sus discípulos.

Desde el orígen mismo de la Academia venia esta manera incompleta y somera de enseñar el Arte. D. Juan Bautista Sacheti tuvo el primero á su cargo la cátedra

de Arquitectura en la Junta preparatoria de la Academia. Ninguno contaba con tantos títulos para desempeñarla cumplidamente: ciencia y prestigio, una larga práctica, obras celebradas dentro y fuera de España, el favor del Monarca, todo habia concurrido á su eleccion, sin duda la más acertada y satisfactoria; pero reducido el profesor á sus propios recursos, no preparados los alumnos de antemano con los conocimientos prévios que su carrera exigia, harto breves los plazos de cada curso, imposible el desarrollo de las teorías y de sus fundamentos, y escasos los modelos y los tratados elementales que pudieran servir de texto, sólo le era dado inculcar á sus discípulos ideas generales, nociones ligeras de la ciencia, ejercitarlos en el dibujo lineal é indicarles prácticas tanto ménos seguras y comprensibles, cuanto que fundándose en cálculos y demostraciones científicas fuera de sus alcances, venian á reducirse á un puro mecanismo. Más debia influir Sacheti en el progreso del Arte con su ejemplo y las grandes obras confiadas á su direccion, que con las lecciones dadas en la Junta preparatoria de la Academia. Á su lado y á la vista de las construcciones del Real Palacio y de San Ildefonso, se formaron como delineadores, entre otros jóvenes de talento y grandes esperanzas, el célebre D. Ventura Rodriguez y D. José Hermosilla, distinguido despues entre los mejores arquitectos de su tiempo. No podia ciertamente comunicarles un gusto de-

purado y clásico, pues que el suyo se desviaba todavía bastante de la severidad y sencillez del greco-romano, por nadie llevado entónces á la perfeccion que despues le procuraron otros profesores. Pero les ofrecia modelos de regularidad y buen concierto, de atinadas proporciones, de una conveniente distribucion, de dificultades vencidas, y solidez y resistencia, ya que pecase el ornato, sinó de caprichoso y extravagante, á lo ménos de poco delicado y puro.

No mejoró la enseñanza bajo la direccion de Carlier y Bonavia, más apartados que Sacheti del clasicismo greco-romano y escasos de inspiracion y elevadas miras. Ni aunque nada les faltase para poseer el Arte y presentarle con toda la dignidad y brillantez de sus mejores dias, obtendrian por eso más satisfactorios resultados, cuando eran unos mismos los medios de la enseñanza y una misma tambien la falta de preparacion de los alumnos.

Encargado D. Ventura Rodriguez de la escuela, si dió muestras de un génio superior al de sus antecesores y de aquella gracia y delicadeza que tanto distinguian sus obras, en vano aspiraba á que el nuevo estudio adquiriese el desarrollo y solidez de que es susceptible, sin darle por fundamento un plan más extenso, y la preparacion científica de que carecia. Mejoró el ornato, dió más sencillez á las formas; pero nada más.

Poco despues vino á desempeñar la misma cátedra

D. José Hermosilla, formado en Roma y protegido por el Ministro de Estado D. José Carvajal. Conocia el Arte, habia estudiado sus mejores monumentos, y pocos le aventajaban como matemático y mecánico; pero ni estas circunstancias, tan raras entónces entre nosotros, ni sus tratados como obras de texto, ni su *Vitrubio* traducido y anotado, ni las tradiciones de la escuela y los cuadernos formados por los alumnos conformes á las explicaciones del maestro, podian bastar á la completa enseñanza del arquitecto. Necesitaba otra más cumplida; un carácter más científico, y no bastó para procurárselo que bajo el magisterio de Hermosilla recibiese el curso preparatorio de matemáticas puras mayores ensanches. No era todavía lo que debia ser, ni hacian posibles las circunstancias el auxilio de otras facultades, sin las cuales nunca podrá formarse el verdadero artista. Circunscrita la enseñanza oficial á los elementos de la arquitectura greco-romana, aun los maestros más acreditados por su saber y talento, sólo conocian entónces el mundo romano. No les ofrecia más ancho horizonte el gusto y la literatura de su tiempo. Vitrubio, Paladio, Bramante, Serlio, Scamozi y Vignola eran sus únicos oráculos, y á fuerza de respetarlos y ceñirse ciegamente á sus preceptos, reducian sin pretenderlo las inspiraciones á muy estrecho círculo, despojándolas de su espontaneidad y lozanía. El eclecticismo del Arte hubiera sido á sus ojos una profa-

nacion imperdonable: hallábase proscrito dentro y fuera de España como un principio de ruina y escándalo para la ciencia.

Nada encontraban de grandioso y bello, en el misterioso misticismo de los monumentos romano-bizantinos; en la pompa oriental y las acicaladas galerías y las letras floreadas, grecas, alicatados y lacérias de las mezquitas y alcázares de los árabes; en el atrevimiento y gallardía, la magestad sublime, y la soltura y sorprendentes contrarestos de las catedrales ojivales; en las graciosas formas y agradable coquetería y profusa y delicada ornamentacion de los edificios del Renacimiento, con su independencia y gentileza. No puede extrañarse, cuando el Arte exclusivo y apasionado desdeñaba entónces la edad media sin conocerla bastante, y donde sólo encontraba rudeza y barbarie: esa edad de amores y combates, de sublimes inspiraciones y heróicas empresas; creadora de las nacionalidades y de la libertad política de los pueblos; que vió propagarse el Cristianismo y brotar á su amparo el Altar y el Trono; otra legislacion, otras costumbres, otros idiomas, una nueva sociedad orígen y fundamento de la nuestra.

Este desden por todo lo que no recordase la grandeza y la gloria de los Césares, era una consecuencia de la reaccion producida por el clasicismo nacido en Italia bajo los Médicis, y propagado rápidamente á

todas las naciones del mundo antiguo. La poesía, la elocuencia, la filosofía y la historia, brotaban de las ruinas de Atenas y de Roma para cautivar con su esplendor y sus encantos á los amigos de las letras, revelarles los progresos del espíritu humano en cien siglos, y enseñorearse de las academias y las escuelas, de los gobiernos y de los pueblos. Cuanto no fué griego y romano, mereció sinó la calificacion de bárbaro, la indiferencia y el olvido. Perdió el Arte la originalidad y la independencia; lánguido y frio, se contentaba con una imitacion rastrera, con presentar siempre las mismas formas, el mismo ornato, el mismo carácter en todos sus monumentos. No los producia el génio, sino una supersticiosa veneracion á la antigüedad clásica; una aquiescencia sin exámen; la rutina convertida en precepto. Y eso cuando el espíritu, las creencias y las costumbres, la manera de existir y conservarse, ponian tanta distancia entre los pueblos antiguos y los modernos; cuando otras necesidades, otras convenciones, otras miras reclamaban medios bien distintos de satisfacerlas.

Así fué como los arquitectos vulgares creyeron poseer el Arte; como llamaron invencion á la rutina, originalidad á la imitacion servil, y ciencia al puro mecanismo. Exceptúense algunas fábricas notables, cual las ideaban Rodriguez, Sabastini, Arnal, Roncali, Soler, Hermosilla, Sanz, Villanueva y Perez, y fácilmente

vista una de las restantes se adivinará la estructura y la ornamentacion de todas ellas. Eran de rigorosa ordenanza el almohadillado en el primer cuerpo; las pilastras resaltadas en el segundo; los huecos adornados de entablamentos, cartelas y frontones; los entrepaños con colgantes de flores ó paños plegados de una manera algun tanto barroca; mascarones en la clave de los arcos; pedestales, balaustres y grupos de niños en la coronacion, ¿Se queria un ático? Pues el de la puerta de Alcalá ú otro igualmente conocido y de indisputable fama, servia de tipo para todos, con muy cortas variaciones. ¿Se trataba de un templo? Pues necesariamente habian de orillar dos torres gemelas la fachada terminada por un frontispicio triangular, sin que le faltase la media naranja sobre el crucero, los angelitos abrazados á la cruz para el remate y el vestíbulo de columnas dóricas ó corintias. ¿Era un teatro lo que se queria? Pues ya se daba por supuesta la forma elíptica, la altura total repartida en tres órdenes de palcos con sus antepechos ó balaustres, y la decoracion corintia para el arco de ingreso. ¿Habia de erigirse un monumento sepulcral? Pues era de rigor la urna griega, y el obelisco ó la pirámide. ¿Reclamaba una fuente la decoracion de alguna plaza? Pues no se echaba en olvido la personificacion del Rio recostado sobre su ánfora, ó la combinacion arquitectónica que permitiese lucirlo al órden corintio ó al compuesto. Y cuidado

como en estas construcciones se alteraban los módulos determinados por Vignola, y se salia un ápice de sus inflexibles proporciones, del arreglo de sus molduras. Esto seria desviarse de la antigüedad clásica á quien se calumniaba; producir un absurdo; faltar á la ortodoxia del Arte.

Afortunadamente no se mide su precio por la multitud de las construcciones vulgares, sino por el corto número de las que entre ellas acreditan el verdadero talento. Si Madrid nos las ofrece en las puertas de Alcalá y de San Vicente, en la Aduana y los palacios de Alba, Altamira y Vistahermosa, en el Observatorio astronómico y el Museo del Prado, no sin razon habremos de fijar en los reinados de Cárlos III y Cárlos IV la época de la restauracion en nuestro suelo de la Arquitectura greco-romana, por más que en torno de esos edificios se levanten entónces otros mezquinos y vulgares, bajo la direccion de artistas destituidos de inventiva, é imitadores sin génio.

Algunas mejoras que por ese tiempo se introdujeron en la enseñanza de la Arquitectura, no fueron de tal consideracion que extendiesen sus límites y variasen esencialmente los métodos adoptados desde el orígen mismo de la Academia. Pero sinó de las escuelas públicas tal cual se hallaban planteadas, á lo ménos de la mayor ilustracion del profesorado que las tenia á su cargo, recibió el Arte un poderoso impulso. Muchos

de los catedráticos allegaban á una larga experiencia los estudios terminados en Roma con notable aprovechamiento; el exámen de los más célebres monumentos de la antigüedad; la ilustracion adquirida en los viajes y en sus relaciones con los arquitectos extranjeros que habian alcanzado mayor crédito. Cundian entre ellos otras ideas del Arte, conocimientos poco comunes de la historia y de las ciencias que con él se relacionan. Notables adelantos, sobre todo, debieron los alumnos de la Academia al saber y el celo de Hermosilla y Sandoval, formados en Roma y como pocos conocedores de los clásicos que ilustraron las Artes. No con ménos interés y suficiencia secundaban la enseñanza D. Diego Villanueva, autor de las cartas publicadas en Valencia sobre el mal gusto y los desaciertos que se notaban en algunos edificios públicos de Madrid; D. Cárlos Ruta, formado en Nápoles y excelente teórico; el P. Cristiano Rieger, distinguido como matemático y preceptista; D. Cárlos Lemaur, para quien eran familiares los antiguos y los modernos escritores del Arte; D. Domingo Antonio Lois de Monteagudo, señalado por sus adelantos en las escuelas de Roma; don Juan Arnal, que habia sido nombrado Director de la Academia en 1786, y como pocos de su tiempo erudito y conocedor de la historia de la Arquitectura, si bien dedicado constantemente al estudio y el desempeño de comisiones importantes, fueron pocas las obras que nos

ha dejado; D. Alejandro Velazquez, ya que no de un gusto depurado y clásico, á lo ménos metódico en la enseñanza, fácil y claro en las explicaciones, y el más á propósito para desempeñar la asignatura de la perspectiva, confiada á su cargo el año de 1766; D. Miguel Fernandez, encargado en 1774 de dirigir el estudio de la Arquitectura, que hizo en Roma notables progresos, y que entre otras obras de mérito trazó el convento y la iglesia del temple de la órden de Montesa en Valencia; D. José de Castañeda, teniente director desde 1757, particularmente destinado á la enseñanza de la geometría, y traductor del *Compendio de Vitrubio*, escrito por Claudio Perrault, cuya obra dedicó á la Academia.

Esta aficion al Arte y su progreso se hicieron más visibles y produjeron mayores resultados ocupando ya el trono Cárlos IV. Una buena crítica empieza entónces á juzgar atinadamente entre nosotros las antiguas escuelas de las Artes; pone de manifiesto el verdadero carácter de la moderna, con las cualidades que la recomiendan y la que todavía la deslustran, y abre un vasto campo á las investigaciones, á la controversia, al análisis razonado de las obras artísticas. Aficionados y profesores consultan con fruto las de Vasari, Felibien, Alberti, Perrault, Bos, Lacombe, Millin Peruzzi y Blondell, concediendo un gran precio á la *Enciclopedia metódica de las Bellas Artes* y á la crítica severa de Milicia.

Publicando Azara los escritos de Mengs, ordenándolos y corrigiéndolos, esparce luminosas ideas sobre la estética del Arte, enseña á estimar en su justo valor la grandiosidad del antiguo, el bello ideal, la manera de ver y de sentir la naturaleza, y descubre los errores de los que no saben consultarla. Ponz saca del olvido, en su *Viaje de España*, nuestros tesoros artísticos. Vargas Ponce ilustra la historia del grabado, si bien con la brevedad inevitable, en una oracion académica, que sólo permite fugaces indicaciones. Jovellanos, bosquejando el primero los rasgos principales de la Pintura española y el estilo propio de sus más ilustres cultivadores, sugiere luminosas ideas á los que pretendan escribir la historia del Arte: tal es el precio de su discurso, leido en la Junta pública de la Academia, celebrada para la distribucion de premios el año 1781. Con la misma filosofía y buen gusto al elogiar á don Ventura Rodriguez, aprecia dignamente la magestad y nobleza de la Arquitectura greco-romana, y volviendo los ojos á la edad media, recuerda sus monumentos, no para considerarlos segun las aprensiones de sus contemporáneos como una antigualla despreciable ó una curiosidad estéril, sino para encarecer su mérito, el arrojo y gentileza que los distingue, la sublimidad que respiran y el espíritu de los pueblos que los consagraron á la religion y á las glorias de la patria. Entretanto, Ortiz da á la prensa su magnífica version de

Vitrubio, y despues la de Paladio, ilustrando el texto con muy escogida erudicion, notas y observaciones de gran precio. Serlio y otros preceptistas encuentran comentadores entendidos; Palomino, largo tiempo olvidado, justos apreciadores de su mérito; Pacheco, Carducho, Martinez y Guevara, aficionados que recomiendan sus preciosos escritos estudiando en ellos las máximas y principios que profesaron los grandes pintores del buen tiempo de nuestras Artes; Diego Sagredo, un entendido elogiador de sus medidas del romano; Juan Arfe de Villafañe, quien sepa apreciar sus buenas máximas.

Los Edificios de Paladio explicados por Scamozi, hallan un traductor entendido en D. Cárlos Vargas Machuca. Ilustra Hermosilla las ruinas de los monumentos romanos de Talavera la Vieja: D. Pedro José Marquez la Vila de Mecenas y la forma y distribucion de las casas de la antigua Roma, segun la doctrina y las reseñas de Vitrubio. Nos dá D. Fausto María de la Torre su *Arte de la Montea*; D. Pedro Marquez, su *Discurso sobre lo bello;* D. Vicente Requeno, sus *Observaciones sobre la pintura lineal;* D. Pedro García de la Huerta, su *Tratado de la pintura encáustica;* don Francisco Roblejo, su *Disertacion sobre la influencia de las matemáticas en las Bellas Artes,* el *Poema de la Pintura* y la *Traduccion de las obras de Leonardo Vinci;* don Luis Munarriz, su *Discurso sobre los conocimientos acce-*

sorios que debe poseer el artista, y de que hizo lectura en la Junta pública de 1802 para la distribucion de premios; D. José Gomez de Navia, las estampas de las vistas del Real Monasterio del Escorial; D. Pedro Gilabert, la *Descripcion de los jardines y fuentes del Real sitio de San Ildefonso;* D. Pedro Joaquin de la Puente Ortiz, los *Diseños del acueducto de Segovia,* uno de los monumentos más notables que nos restan de la dominacion romana; Arteaga, su *Tratado de la belleza ideal;* Bosarte, las *Observaciones sobre las Bellas Artes entre los antiguos, hasta la conquista de la Grecia por los romanos,* y su *Viaje artístico á las provincias de España.* De utilidad suma ha sido tambien para apreciar el estado del Arte entre nosotros, la obra escrita por D. Eugenio Llaguno y Amirola con el título de *Noticia de los arquitectos y Arquitectura de España,* que publicó y adicionó bastante despues D. Agustin Cean Bermudez, como ninguno de su época instruido en la historia y la teoría de la Pintura y la Escultura. Á este buen patricio se debió por el mismo tiempo el *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España,* publicado el año de 1800; la *Descripcion artística de la catedral de Sevilla,* y su *Carta á un amigo sobre el estilo y gusto en la Pintura de la escuela sevillana,* impresa en Cádiz el año de 1806.

Así fué como al espirar el reinado de Cárlos IV habian generalizado gradualmente estas publicaciones,

los conocimientos que podian formar el buen gusto de nuestros artistas; cómo empezaron á investigarse con solícito afan las causas de la decadencia de las Artes, los verdaderos principios en que se fundan, los auxilios que reciben de la filosofía y de la historia, los medios de perfeccionarlas y devolverles su esplendor perdido. La aficion á cultivarlas y á reunir sus despojos largo tiempo olvidados, se habia hecho de moda; era un indicante de buen tono. Habian desaparecido los últimos restos del Churriguerismo: se vituperaba en la estatuaria la grandiosidad ficticia, el antiguo amaneramiento: los cuadros del buen tiempo de nuestra Pintura, arrinconados como un desecho y en mal hora sustituidos por las telas de seda, los papeles estampados y la tapicería, se buscaban con empeño por los inteligentes, recobrando su antigua nombradía. Entónces formaron sus preciosas colecciones los Sres. Murcia, Ocruley, Martinez, Marqués de la Florida, Conde del Águila, Bruna, Mendoza y Espinosa, Caballero y Góngora, Pereira y Pacheco, Vargas y Jovellanos, y otros que nos recuerda Cean Bermudez en la nota 10 del prólogo de su *Diccionario histórico*. Los Grandes conservaban todavía como una herencia preciosa de sus mayores, gran número de originales de inestimable precio. Tales eran los poseidos por Santiestévan, Alba, Santiago, Villafranca, Oñate, Altamira, Hijar, Osuna y Medinaceli, el mejor ornamento de sus palacios, y enseña-

dos con noble orgullo al extranjero, como una prueba del buen gusto y de la ostentacion de sus poseedores.

En medio de este movimiento artístico en que tal vez iba más lejos la aficion que el profundo conocimiento de la Pintura, la Academia que le impulsaba y dirigía, procuró á las escuelas mayores ensanches; evitó algunos de los errores y falsas apreciaciones que en los reinados de Felipe V y Fernando VI se habian cometido; supo mejorar el gusto sinó era todavía lo que pudiera y debiera ser; introdujo el maniquí en la sala del yeso para el estudio de los paños hasta entónces plegados á capricho, y sobre todo alcanzó al fin á extender y mejorar el estudio del desnudo harto desatendido desde un principio, más de una vez solicitado en vano, y objeto de repugnancia y prevenciones que la mayor ilustracion y el ejemplo de los pueblos artistas vinieron á vencer proporcionando al Arte un fundamento sólido.

Con qué solicitud procuró la Academia asegurar el buen éxito de esta enseñanza, y cómo la consideraba, se echa de ver en el resúmen de sus actas que comprende el período trascurrido desde Agosto de 1790, hasta igual mes de 1793, leido en la Junta pública del mismo año para solemnizar la distribucion de los premios. «En cuanto á los modelos vivos (dice la Academia), que son como unos libros clásicos en el estudio » del diseño, se han procurado conseguir los de mejor

» simetría y organizacion. En concurso de veinte y seis
» jóvenes bien formados, que se presentaron en el tér-
» mino de un edicto y se examinaron en sus desnudos
» por los directores y tenientes de Pintura y Escul-
» tura, primero á la luz natural, y despues á la arti-
» ficial en las salas de la Academia, quedaron escogi-
» dos dos; y conservando uno de los antiguos, se com-
» pletaron los tres caractéres corporales que requerian
» como estudio bastante los primitivos directores que
» dieron principio á la escuela de la Academia.»

No fué sin embargo entónces, cuando el modelo vivo pudo producir todo el fruto que de su estudio se esperaba. Para que el Arte le aprovechase de una manera completa se necesitaban ideas más exactas que las recibidas de la verdadera belleza; reglas más seguras y determinadas para la imitacion; conocimientos más exactos de la anatomía pictórica; una direccion en fin que carecia de aprendizaje, y antes rutinaria que científica. Sólo andando el tiempo, al restaurarse esta parte esencial de la enseñanza, pudo recibir todo su desarrollo, bien apreciada y dirigida con la preparacion necesaria para conocer las bellezas y los defectos del natural y copiarle fielmente.

Al terminar el reinado de Cárlos IV, ya la Europa entera juzgaba las Bellas Artes con sujecion á principios muy distintos de los generalmente admitidos en los primeros años del siglo XVIII. La aficion á las

antigüedades griegas y romanas, la solicitud con que el arqueólogo y el artista examinaban las esculturas descubiertas en Roma y en Atenas para estudiar en ellas la fisonomía propia de las pasadas edades; las obras filosóficas debidas al génio pensador de los alemanes y las que producia la Italia dando á conocer todo el precio de sus grandes pintores y arquitectos; los lienzos de Mengs, distinguidos por una manera nueva que singularmente contrastaba con la de sus contemporáneos; las estátuas de Cánova, y los relieves de Flaxman, modelados por los de la antigua Grecia; las estampas de Piroli, y más que todo esto el espiritu innovador de la revolucion francesa que del campo de la política extendia su predominio al de las ciencias y las Artes, habian preparado en ellas un cambio radical, tanto más notable, cuanto que contrariaba la manera de apreciarlas y de juzgar sus producciones durante largos años.

Faltaba un génio poderoso que sacase de la esfera de las puras teorías las doctrinas de Winckelman y de Milicia, de Mengs y de Algarroti, de Sulcer y Heine, y ese génio fué por fortuna el producto, más que de nuevos estudios é investigaciones, del entusiasmo político de la Francia, que dando pábulo á las grandes pasiones, á muchas verdades y muchos errores, al conmover la sociedad entera hasta en sus fundamentos, redobló el vigor y la energía del individuo, y vino á

ofrecerle con los recuerdos de Atenas y de Roma, no ya sólo su austereza republicana y sus instituciones políticas, sino tambien el brillo y la pompa de sus Artes, y la belleza ideal y la sencillez sublime que constituye su encanto. Entónces el libre pensador que rompe con lo pasado, incierto del porvenir, la sobreexcitacion de los ánimos, que á menudo confunde las ilusiones con la realidad de las cosas, sin limitar las reformas á la esfera de la política, las lleva tambien á la de las Bellas Artes, buscando en otras teorías, en otras inspiraciones, en otros modelos, el sistema que debe imprimirles un nuevo carácter y trasformar su faz y su destino. Pero las mismas apreciaciones que las desvian del amaneramiento reinante en todas partes, si las preservan de la languidez que las consume y les dan el vigor y la originalidad que habian perdido, las expone tambien á que el rigorismo de los principios las haga desabridas, y se considere como un abuso su pompa y lozanía. De todas maneras habrán sacudido el yugo de una escuela exclusiva, y ganando en grandiosidad y delicadeza, entrarán en una senda que las conducirá al término en que hoy las admiramos llenas de vigor y de vida. Tolerantes y eclécticas desde entónces, la inspiracion no es para ellas un extravío de la fantasía, un precepto inflexible del maestro, sino el producto expontáneo de la imaginacion y el sentimiento del artista libre de trabas inútiles. Así es como al espirar

con las convulsiones de la anarquía el dominio absoluto de la Convencion francesa, y erigirse sobre sus ruinas el Imperio rodeado de fausto y de victorias, el espíritu innovador que pretende regenerar la Pintura y la Escultura, sinó consigue entónces su objeto, le prepara por lo ménos, asegurándoles en un cercano porvenir el triunfo y la gloria que hoy las engrandece.

Era harto poderosa la influencia de la Francia sobre la Europa entera, para que la revolucion que así trasformaba las Artes dejase de afectar más ó ménos directamente las que tanto impulso recibieran en la Península desde los primeros años del reinado de Cárlos III. Recordar lo que entónces era la pintura en la nacion vecina, será fijar el punto de partida de las innovaciones que sucesivamente vinieron á menoscabar el sistema de Mengs, entónces generalizado entre nosotros, y sustituido por otro cuya novedad sorprende y fascina, sin permitir á sus apasionados reconocer desde luego lo que hay en él de falso y contrario á la naturaleza misma del Arte.

CAPÍTULO XIV.

NUEVO CARÁCTER DADO Á LA PINTURA POR DAVID: PINTORES ESPAÑOLES FORMADOS EN SU ESCUELA.

El pintor David.—Buenas y malas cualidades de su estilo.—Su crédito: su influencia en Europa.—Domina el Arte: le hace exclusivo. —La severidad republicana influye en su manera.—Atento á las formas descuida el colorido.—Imita los mármoles griegos.—Trasforma sus lienzos en bajos relieves.—Los realza con el idealismo de las formas y la grandiosidad de los caractéres.—Empieza á dudarse de su infalibilidad.—Impugnaciones de su escuela.—Juicio de Veron.—Españoles discípulos de David.—Sus imitaciones.—Eclécticos al fin, se desvian de su escuela.—Madrazo.—Rivera.—Aparicio. —Sus obras principales: su mérito respectivo.—Mejoran el dibujo, las formas y los caractéres.—Madrazo como pintor y como preceptista.—Dá nueva vida al estudio de la Pintura en la Academia.— Rivera: empieza por seguir á David é imita más tarde á los clásicos.—Es correcto en el dibujo y mejor colorista que sus comprofesores.—Cartones de Galiani: no influyen en la propagacion del estilo de David.—Pierde este su prestigio entre nosotros.—Empieza para el Arte una nueva era.—Gana en correccion y clasicismo.

La consideracion de que los pensionados españoles discípulos de David prepararon los primeros un cambio notable en nuestra Pintura, hace hasta cierto punto necesario recordar aquí, siquiera sea ligeramente, la manera propia de tan célebre artista. Conocerla será

apreciar la influencia que haya podido ejercer su escuela, en la que ha sucedido á la de los discípulos de Bayeu y Maella, y rectificar con este exámen creencias y opiniones largo tiempo abrigadas sin bastante fundamento.

Entre los artistas llamados á dirigir y exornar los espectáculos y solemnidades con que se celebraban los triunfos del Consulado y del Imperio, el pintor David, altamente reputado, supo distinguirse no sólo por la novedad y brillantez de su estilo, sino por el empeño de dar á las composiciones la grandiosidad y el carácter severo que tanto se avenian con el espíritu y las tendencias de la época. Protestando desde bien temprano contra el gusto que en ella dominaba, y en lucha abierta con sus propagadores, se desvió bruscamente de la escuela de Bucher, entónces á la moda y sin rivales. Ó la oscuridad y el abandono de los pinceles, ó el título de innovador y de oráculo del Arte: no habia para su voluntad de hierro otra alternativa. Entusiasta, enérgico, incontrastable en su empeño, profundo en los conceptos, vigoroso en la ejecucion, se propone un porvenir sin mirar á lo pasado: piensa más que siente: idealiza más que imita. No tanto espansiva y extensa su inteligencia, como profunda y concentrada, posee más fuerza de raciocinio que sensibilidad; más penetracion para seguir hasta sus últimas consecuencias un principio, que instinto para observar la

naturaleza tal cual es, amarla y obedecerla. La consulta sin duda; decimos mal, la hace objeto de un detenido estudio; pero atendiendo sólo á sus formas exteriores, amoldándola á una observacion sistemática, á una idea fija. Por eso sustituye á la realidad cierto idealismo que á menudo la desmiente. Si aun así puede realzar sus inspiraciones con bellezas de primer órden y rasgos que sorprenden, tambien rebaja su precio con graves defectos y la frialdad de un escéptico, cuando se quisiera la apasionada ternura y la risueña imaginacion de un poeta. ¡Pobre composicion aquella donde una razon severa, siempre desabrida y ceñuda, condena las simpatías del corazon y sus gratas ilusiones, y sus tiernos afectos!

David habia nacido para ser el pintor de la república regida por la Convencion; para amoldar el Arte á su voluntad inflexible; para hacerle como ella altivo y desdeñoso; para participar de su fiereza y de su orgullo. Sistemático y exclusivo, así en la política como en la Pintura, elevado en los pensamientos, original en la manera de expresarlos, innovador hásta la temeridad, entusiasta hasta el delirio, recibia de las circunstancias, juntamente con la exaltacion y las emociones que le empeñaban en el estudio del antiguo, la severidad republicana y la orgullosa fiereza que imprimia á los héroes de sus composiciones. El estado mismo de la sociedad, los aplausos de sus conciudada-

nos, la exaltacion que como á ellos le animaba, no le permitieron por ventura reconocer lo que habia de inconveniente y sistemático, de falso y peligroso en la manera que seguia para trasformar el Arte. Que si al imprimir á las composiciones el sello de su génio, desterró de ellas la incorreccion del dibujo, el abandono convencional de las formas, y los contornos sin variedad y trazados á capricho; si acertó á sustituir la grandiosidad clásica al apocamiento, y los caractéres elevados á los vulgares, no de la misma manera pudo su talento preservarle de la exageracion, inclinándole con preferencia á estudiar el hombre físico, á idealizar sus formas, sin merecerle igual detenimiento los sentimientos morales y las tiernas y apasionadas afecciones del alma. Le representó como un filósofo de su época quisiera que fuese; escéptico, fiero y altivo, de una virtud republicana que alarma por su desabrimiento; y no es así como le hizo la naturaleza; como aparece en la historia; como puede despertar las simpatías de sus semejantes.

Por otra parte la misma elevacion de las miras, la profundidad del pensamiento que fijaba en un solo objeto todas las facultades de David, le hicieron perder de vista la mágia del colorido; descuidarle, tenerle en poco, olvidar las ilusiones y el encanto con que realza la inspiracion artística. No se engañó en esto solo. Absorto en la contemplacion de los mármoles anti-

guos, fascinado por la pureza y el idealismo de las formas, convirtió sin pretenderlo los lienzos en bajos relieves y los pinceles de Urbino en el cincel de Fidias. Hay algo de estatuario y de marmóreo en sus pinturas; algo de extraño y de falso que disminuye la admiracion producida por la elevada inteligencia que las ha concebido. Proponiéndose un tipo ideal, vió la naturaleza al través del antiguo, y no como se la mostraban el mundo físico y el mundo moral. Este culto exclusivo y apasionado por las formas de la estatuaria griega, lejos de acercarle le desvió á menudo de su objeto, para producir una grandiosidad ficticia, un heroismo fantástico. Así es como al lado del dibujo más correcto y puro, y del idealismo que fascina, se advierte la extraña manera de trasformar la pintura en un bajo relieve, despojándola de sus naturales condiciones. ¡Pero con qué rasgos sublimes, con qué profundidad de miras no se encuentran compensados estos arranques de una reproduccion sistemática de la estatuaria antigua! Los lienzos de los Horacios, de Bruto, Belisario y las Sabinas, contarán siempre con el respeto y la deferencia de los inteligentes, por el estilo severo, por la suma pureza del diseño, por la elevacion de los caractéres, por el pensamiento filosófico de la composicion detenidamente estudiada.

Tanto como el verdadero mérito, aseguran á David una reputacion sin rivales, la influencia política y so-

cial de la Francia, la tendencia de los ánimos, y la novedad de un estilo que nada tenia de comun con el generalmente adoptado en todas las escuelas. El predominio que el pintor republicano ejercia sobre el Arte, pasó de la Convencion al Consulado y de este al Imperio, con la admiracion y el aplauso de sus contemporáneos. Sólo algun tiempo despues, las impugnaciones fundadas así en el exámen severo de sus lienzos como en el efecto producido por otros que de ellos se apartaban visiblemente, vinieron á desvanecer mucha parte de su prestigio, y á despojar la escuela que habia creado, del privilegio exclusivo y la infalibilidad de que gozaba en la opinion pública. Establecida ya la monarquía constitucional, el Dr. Veron, juzgando á David con más calor que templanza, y distinguiéndose entre sus impugnadores, decia de este célebre artista lo siguiente: «La Pintura, bajo el Imperio, hubo de sufrir el yugo del despotismo sucumbiendo á un dictador. El republicano David pretendió reformar la escuela francesa de su tiempo con un verdadero noventa y tres. Toda la escuela francesa del siglo XVIII fué proscrita. Vanloó, Fragonard, Pater, Lancrey, Bouchet, Chardin, Greuze, y sobre todo, el gran pintor de la escuela francesa, el gran colorista, el fantástico encantador, el maestro delicado, gracioso, natural, sencillo, Wateau en fin, fueron arrojados del templo y recibieron las más crueles é injustas

» humillaciones..... La escuela del siglo XVIII atendió sólo al colorido; David el revolucionario al diseño: restaurando la anatomía no vió más *que el desnudo*, y fué á buscar sus modelos, no en Roma imperial demasiado ataviada con espléndidas vestiduras, sino en la Roma republicana. La pintura de David era la pintura oficial, esto es, la pintura sin contradictores y sin crítica.»

Prescindiendo de lo que haya de duro y apasionado en este juicio, y sin desconocer las fundadas objeciones que se han hecho por los jueces más competentes á la manera propia de David, es cierto que sus lienzos, abundando en rasgos magníficos y bellezas de primer órden, sólo produjeron unánimes aplausos durante el Imperio; que no la Francia, sino la Europa entera, vió en ellos una reaccion saludable hácia el clasicismo; la restauracion del Arte tan descuidado poco antes en una de sus partes esenciales; la correccion del dibujo y la grandiosidad de las formas.

Á propósito nos hemos detenido en este juicio de la escuela de David, porque no de otra manera podria apreciarse su influencia en la Española regida entónces por las máximas de Mengs y las reminiscencias de la que anteriormente introdujeran los artistas extranjeros al servicio de los tres primeros monarcas de la Dinastía de Borbon. ¿Cómo, pues, nuestros pensionados en Paris durante el reinado de Cárlos IV, llenos

de esperanzas, sensibles á la gloria, adoradores del Arte, no participarian del entusiasmo general que entónces excitaban los Horacios, y el Robo de las Sabinas, y se mostrarian insensibles al atractivo, á la novedad, al voto de los inteligentes, á los elogios del público? Cediendo á un impulso irresistible, corren á estudiar las celebradas inspiraciones del que sus contemporáneos llaman el restaurador de la Pintura; le siguen como un guia seguro, aspiran á merecer el dictado de discípulos suyos y á generalizar en la Península las máximas y el carácter de su escuela. Creian encontrar el clasicismo en la severidad de las formas, en las imitaciones del antiguo mejor entendido que hasta entónces, y con empeño estudiado en los más célebres monumentos de Grecia y de Roma. Tampoco echaron de ver como sus contemporáneos, que trasladado al lienzo el efecto de los bajos relieves y aplicando sus reglas á la Pintura, se la desnaturalizaba; que no destacaban bastante las figuras sobre los fondos; que así no era dable obtener toda la ilusion producida por los aires interpuestos; que notablemente se disminuia la mágia del claro-oscuro; que á poco se reducian los recursos de la perspectiva aérea, limitada por la Escultura á un estrecho círculo. Examínense sinó los lienzos más notables de esa época, producidos por nuestros pensionados, y honroso testimonio de su aplicacion y talento. El Hambre de Madrid, la Redencion de cau-

tivos, la Muerte de Viriato, el Combate de los troyanos y los griegos que se disputan el cadáver de Patroclo, otras pinturas procedentes de la misma escuela y más ó ménos allegadas á sus máximas, nos ofrecerán al lado de muchas buenas prendas, aquellos grupos dispuestos para producir una escena dramática afectadamente combinada; aquellas actitudes en que la exageracion perjudica á la verdad; aquel aire enojosamente clásico que ni recuerda á Roma y Atenas, ni se aviene ya con el espíritu y las ideas de nuestros dias; aquella estrechez de los espacios no dilatados por la perspectiva aérea; finalmente, aquel desacorde y desmayado colorido que revela desde luego su orígen y la escrupulosidad de las imitaciones.

Pretension injusta seria, sin embargo, desconocer en esos lienzos el génio y buenas disposiciones de los que así comprendian el Arte; conceder á todos el mismo mérito, é igualarlos en la inspiracion y el desempeño: á distinta altura se hallan colocados. Entre el Hambre de Madrid, que puede considerarse como una caricatura del estilo de David, con sus exagerados contrastes, y la Muerte de Viriato, con su esmerado diseño y su meditada composicion, siempre pondrá el conocedor una larga distancia. Si, pues, en todos los imitadores de David, que nos ofrecieron los primeros algunas muestras de su escuela, encuentra la crítica faltas que ellos mismos evitaron despues y que eran

entónces comunes á los artistas de todos los países, no ha de desconocerse ni rebajarse por eso el mérito que alcanzaron y el impulso que con su estudio y su enseñanza dieron á la pintura amanerada y decaida de sus contemporáneos. Siempre los recomendará un correcto dibujo, la regularidad de sus composiciones, la nobleza y decoro de los caractéres. Les pertenece sobre todo, la gloria de haberse emancipado de una escuela apocada y lánguida; de haber dado á las formas otra elegancia y delicadeza; de proscribir aquella frialdad é inanimacion, distintivo característico de los imitadores de Mengs; de revelar á sus discípulos la parte filosófica del Arte y sus verdaderos principios, deducidos de la naturaleza misma y del estudio de la antigüedad, hasta entónces no bien interpretada. Y esto más con las teorías que con el ejemplo; más con los recuerdos de lo que en otros países habian examinado de cerca, que con las muestras de sus propias inspiraciones y las enseñanzas que hallaban establecidas en su patria, de las cuales se desviaban por sistema. Fuera este entónces ménos exclusivo; hubieran alcanzado sus mantenedores otra independencia, una opinion más favorable al verdadero progreso del Arte; no olvidaran en mal hora la frescura y lozanía del colorido español para adoptar el desabrido y antipático de su maestro; concedieran más á las propias inspiraciones, y la posteridad, que reconoce sus aciertos y pone de manifiesto los errores

no de su talento, sino del sistema exclusivo que siguieron en un principio avasallados por el prestigio de una autoridad universalmente acatada, los proclamaría hoy los restauradores de nuestra Pintura. Tal como la comprendián, y aunque hubieran sido mayores sus aciertos, y mayor tambien el mérito de la escuela de David, nunca entónces podria extenderse y arraigarse íntegra y pura en un país muy poco preparado para recibirla y concederle carta de naturaleza.

Es verdad: no son ya, al espirar el reinado de Cárlos IV, de todo punto ajenos al pintor ni el clasicismo y la severidad de sus reglas, ni los argumentos tomados de la Historia antigua como otros tantos tipos para la composicion artística: no desdeña la manifestacion del desnudo y las ilusiones de la mitología pagana como propias para ostentarle en sus obras. Al mismo tiempo, con una educacion bien diferente de la de sus mayores, y alcanzando otras costumbres y otras tendencias, desconoce el ascetismo, la uncion religiosa, aquellos arranques de una fé robusta y pura que inspiraba á Murillo sus Vírgenes divinas; á Zurbarán sus anacoretas resignados y sostenidos por una esperanza sublime; á Rivalta sus monjes severos y tranquilos en la soledad del cláustro; á Rivera los mártires que reciben del cielo la fuerza para resistir el tormento sin alentar una queja; á Morales las Dolorosas y Hecce-Homos cuya expresion conmueve y enternece al que

cree y espera. Pero si estos cambios inevitables experimentaron á la vez la sociedad y el Arte, no es todavía en la España monárquica y religiosa donde las doctrinas y los cambios de la revolucion francesa pueden reproducir en los lienzos del pintor el espíritu republicano de Atenas y de Roma, sus héroes y turbulentas asambleas, y sus orgullosos patricios y sus entusiastas ciudadanos. El hombre de estado de la sociedad española no busca entónces un cambio de gobierno en las doctrinas de Platon y de Aristóteles; no pide á los antiguos historiadores de Grecia y de Roma hechos y reflexiones para variar las leyes fundamentales de su patria. El literato, al estudiar á Sófocles y Eurípides, á Píndaro y Homero, si admira el fuego y el sentido y la armonía de sus versos divinos, no investiga el espíritu de libertad que los produjo: ve sólo el Arte; nunca el estado social que contribuyó á formarle y engrandecerle.

Guiado el pintor por las mismas tendencias, al acomodarse á las de la sociedad en cuyo seno se ha formado, ajeno á las que son inconciliables con ella, está muy lejos de recordar como objeto de sus estudios y argumento de sus composiciones, los juegos circenses de Roma, la pompa de las Olimpiadas, las luchas de Esparta, para admirar las formas desnudas de los gladiadores, los estímulos que los alientan, y la grandeza ideal de unos espectáculos nunca bien comprendidos si

han de observarse sin el espíritu de libertad que los animaba, constituyendo las delicias del pueblo rey, cuyos aplausos acompañaban el triunfo del vencedor y las agonías del vencido. Viviendo en un Estado que ha unido su suerte irrevocablemente al Altar y al Trono, y que de estas robustas instituciones recibió el poder y la gloria durante diez siglos, y la resignacion heróica en el infortunio, y la grandeza del carácter en la prosperidad, no puede concebir que el ejemplo de Escévola y Régulo, de Bruto y Coriolano, recuerden en sus cuadros el heroismo antiguo; la libertad dominadora y ruda que encadena el mundo á los piés de Roma; la abnegacion del estoicismo pagano que desafia la muerte si así lo exige el orgullo de la ciudad eterna, por más que condene tanta inflexibilidad y fiereza la humanidad entera.

Pues bien: siendo imposible cambiar entónces las tendencias morales políticas y religiosas del artista español, su educacion y sus recuerdos, sólo podia encontrar David en nuestro suelo, pocas y desmedradas é infieles imitaciones. Que á las formas, á las condiciones exteriores, al grave continente de sus héroes griegos y romanos, no nos era dado allegar el espíritu democrático, aquella severidad y austereza que habian inspirado á David el fanatismo sangriento de la Convencion, y los triunfos y la gloria del Directorio. Entre nosotros, y bajo un reinado como el de Cárlos IV, sólo

era posible seguirle de lejos, y rastrear de una manera incompleta y como entre sombras, el sentimiento que le animaba, y la tendencia y el propósito de sus composiciones. ¿Qué son las obras del Arte cuando la inteligencia del espectador no adivina en el gesto, en la accion, en todos los caratéres exteriores, el verdadero espíritu del personaje histórico que el pincel reproduce? ¿Y qué, si no descubre en su conducta una mira elevada, un gran pensamiento, una enseñanza? No nos la ofrecian los lienzos de David tal cual las ideas nacionales entónces la demandaban. Donde ya populares y al alcance de todos hacian reir las picarescas aprensiones de Goya, impregnadas del mismo espíritu que produjo á Rinconete y Cortadillo, y al Lazarillo del Tormes; donde Bayeu y Maella mantenian viva la memoria de Mengs y de su escuela, poco debia extenderse, y á corta vida estaba condenada, la que al contrariarla no podia avenirse ni con la nacionalidad española, ni con los altos recuerdos de lo que el Arte habia sido durante los siglos XVI y XVII entre nosotros.

Error seria, sin embargo, inferir de aquí que los primeros discípulos de David al regresar á su patria se vieron aislados y faltos de prosélitos, sin ninguna influencia para trasformar el Arte segun le comprendian. Aunque lentamente y tropezando al principio con resistencias difíciles de vencer, en mucho contribuyeron despues, ora con el ejemplo, ora con las teorías á

imprimirle una nueva direccion, conduciéndole por mejor camino que el seguido hasta entónces. Contaban para ello con un dibujo más correcto que el de sus comprofesores; con ideas más justas de la belleza ideal y del antiguo; con el auxilio de las teorías del Arte, deducidas del exámen y la comparacion de sus mejores producciones. Que si en sus primeros estudios habian pagado como todos un tributo de admiracion y respeto al génio de su maestro, siguiendo escrupulosamente sus máximas, ni desdeñaron más tarde las de otras escuelas, ni fueron los últimos á sacudir el yugo á que se habian sometido fascinados, hasta que mejor apreciado el Arte, y más independiente, vino una sana crítica á poner de manifiesto los errores que le amenguaban, haciéndole harto sistemático y exclusivo. No en vano la Italia les habia ofrecido otros modelos, otra manera de ver y de sentir en las Bellas Artes. Allí pudieron comparar con las enseñanzas adquiridas en Paris, las que nos dejaron los grandes pintores del siglo XVI. Al admirar sus obras inmortales en Roma, Florencia, Venecia y Parma, las hicieron objeto de su estudio, y pudieron al fin comprender el verdadero clasicismo, y descubrir cuánto encerraban de inconveniente y de exagerado los lienzos de David, como tambien lo que hay en ellos de grandioso y bello. Así es que no han sido realmente los propagadores de su escuela, aunque de ella recien llegados á su patria, presentasen al público imi-

taciones más ó ménos genuinas. Ninguna se dará, donde el estilo de David aparezca puro y sin reminiscencias de otras escuelas que algun tanto le desvien de su rigorismo severo y del exagerado empeño de reproducir en toda su integridad el espíritu y el objeto de los mármoles griegos, y las ideas que les dieron vida. Pudo sugerir este pensamiento, el entusiasmo llevado hasta el delirio en las convulsiones de una sociedad que se regeneraba rompiendo con lo pasado é incierta del porvenir; pero preciso era que se abandonase ó redujese á sus justos límites, al suceder la calma á la turbulencia de las pasiones contrapuestas y enconadas, y el órden y la paz á la anarquía y la guerra.

Recordar aquí los merecimientos con que los discípulos de David han ilustrado el Arte en este período de transicion, no sólo será darle á conocer determinando su carácter propio, sino tambien subir hasta el orígen del cambio que ha sufrido, para seguirle despues en sus vicisitudes, hasta llegar al estado en que hoy le encontramos, rotas las trabas que le encadenaban y libre y ecléctico en sus inspiraciones.

En vano pretendian los sucesores de Mengs devolverle el nervio y lozanía que habia perdido. Inútiles sus esfuerzos, ó no tan cumplidos como convenia, sentíase la necesidad de estudiarle allí mismo donde la opinion general le suponia lleno de robustez y de vida, presentando una nueva faz bajo la direccion del hom-

bre extraordinario cuya fama penetraba en España ya difundida por la Europa entera. Los Sres. D. José Madrazo y D. Juan Antonio Rivera, jóvenes que mucho prometian, llenos de grandes esperanzas, y notablemente distinguidos por su aplicacion y talento, corrieron de los primeros á recibir sus lecciones y admirar de cerca los Horacios y el Robo de las Sabinas. Otras máximas, otros principios, otra manera de apreciar el antiguo y el desnudo se ofrecieron por vez primera á su exámen, cambiando de todo punto su educacion artística, al desviarlos de los modelos que habian imitado en su patria. Prohijando entónces las principales condiciones del estilo de David, no se manifiestan por eso tan ortodoxos y serviles imitadores, que andando el tiempo, las reminiscencias de otros grandes pintores y el análisis de sus principales obras no modifiquen gradualmente la imitacion y alteren algun tanto las doctrinas y las prácticas de su maestro, por más que participen todavía en gran manera de su espíritu y le revelen en sus composiciones. Se descubrirá sobre todo en las más antiguas el sistema dominante del autor de los Horacios, el clasicismo exagerado, la grandiosidad forzada, la apreciacion más ó ménos bien entendida de los mármoles griegos; pero tambien las cualidades propias de cada uno, las tendencias harto marcadas á una emancipacion y una independencia que no les será dado conseguir con sus primeros estudios, y

que alcanzarán al fin cuando el gusto clásico haya sucedido al de la escuela Francesa á que han pertenecido.

Fué de los primeros á utilizar las lecciones de David el Sr. Madrazo, á quien tanto debió despues la enseñanza artística. Pocos de sus contemporáneos poseyeron un génio más á propósito para dirigirla; conocimientos tan profundos del Arte. Celoso promotor de los estudios creados por la Academia de San Fernando, no sólo habia llegado á poseer el hábito de analizar, y la historia y la filosofía del Arte, sino que dotado de un juicio recto, apreciaba de la misma manera la Escultura, cuyas bellezas y defectos más de una vez supo poner de manifiesto con un criterio seguro. Era este el resultado del detenido exámen de las obras maestras de todas las escuelas. Amigo de los primeros artistas de la época, justo apreciador de sus inspiraciones, y abrigando un amor al Arte de que pocos dieron tantas pruebas, permanece durante dos años al lado de David, se distingue entre sus discípulos, y merece sus elogios. Se los asegura sobre todo su cuadro de Jesus en casa de Anás, que podia considerarse como las primicias de su aprendizaje en la nueva escuela, tan distante de la que dejaba en España. Trasladado despues á Roma en busca de otras impresiones, y deseoso de agrandar el círculo de sus conocimientos, alcanzó allí los aplausos del público, con su lienzo de la Lucrecia, en que predominan las máximas de David, la correc-

cion del diseño, la propiedad de los trages y el carácter eminentemente romano, tal como el espíritu de la época le concebia. Guattani, en sus *Memorias enciclopédicas sobre las Bellas Artes,* justamente acreditadas por la imparcialidad de la crítica, y lo acertado de los juicios, hizo el elogio de este cuadro, acompañando su descripcion de una estampa que le daba á conocer con bastante fidelidad.

Si Madrazo no nos ha dado de la misma manera toda la medida de sus facultades en la Muerte de Viriato, no fueron por eso ménos apreciadas de los inteligentes, que al reconocerlas en otras obras de su mano, le valieron la honra de ser nombrado individuo de la Academia de San Lúcas de Roma, y la amistad y confianza de los eminentes profesores allí reunidos por el amor al Arte y el deseo de estudiarle en sus más preciadas producciones. Al regresar á la Península precedido de este prestigio, Fernando VII le confiere el cargo de pintor de Cámara, y la Academia de San Fernando, recibiéndole en su seno, le confia la enseñanza del colorido. Entre las pinturas que entónces produjo su pincel, se cuentan la Alegoría de la Felicidad, para servir de modelo al fresco de un techo del Real Palacio; la que representa el Triunfo del Amor Divino sobre el profano, hoy existente en el Real Museo del Prado; la Sacra Familia, encargada por el Marqués de Marialva; los cuatro cuadros de las Horas, para adornar

el Casino de la Reina; la Virgen con el Niño; el Corazon de Jesus, que el Monarca dispuso se pintase con destino á las Salesas Reales, y muchos retratos, siendo los principales el del Príncipe de la Paz, el de Fernando VII á caballo, el de la Reina Gobernadora María Cristina de Borbon, y los de Castaños, y Moscoso de Altamira.

Honra más alta le habria producido sin duda su cuadro del Sitio de Numancia, si conforme le ideó le permitieran las diversas atenciones que constantemente le ocuparon, concluirle con el mismo detenimiento y esmero que dejó trazados sus principales rasgos. De vastas dimensiones y bien ordenada composicion á pesar de las muchas figuras que comprende, por ventura en ningun otro de sus lienzos llevó tan lejos la pureza y correccion del dibujo, la grandiosidad de las formas, el arte de contrastar los grupos y darles unidad y enlace. De sentir es que el autor en vez de concluir esta notable produccion con el mismo talento que supo concebirla llevándola ya muy lejos, la hubiese olvidado en su estudio, cuando con tan pocos esfuerzos pudo terminarla felizmente. El pintor de la muerte de Viriato habria sido entónces olvidado por el que con tanta maestría supo representar el heroismo de Numancia.

La misma escuela que Madrazo siguió tambien en un principio D. José Aparicio; pero con ménos cono-

cimiento del Arte y más arrojo y desenfado. De un dibujo, no el más correcto, amigo de la exageracion en las actitudes y las formas, en vano se propone seguir á David y darle á conocer en sus imitaciones. Respetando las máximas del maestro, ó no le comprende bastante ó no acierta á ejecutar con arreglo á ellas. Así se echa de ver en todas sus obras, marcadas con el sello de una grandiosidad forzada. Y no ciertamente porque careciese de disposiciones naturales; sino porque mal cultivadas y no con todo el estudio necesario, se empeñó demasiado temprano en trabajos artísticos poco meditados y tal vez superiores á sus fuerzas. Fué la impaciencia su mayor enemigo, no permitiéndole todo el detenimiento que exigia la naturaleza y la importancia misma de sus composiciones. Que para llegar á la posteridad y merecer sus aplausos, no bastan algunos rasgos felices como producidos al acaso y dar en ellos indicio de imaginacion y sentimiento. Por grandes que sean las dotes del pintor, se malogran siempre, y á menudo conducen al absurdo, cuando la razon y el buen juicio no las reducen á sus justos límites. Una prueba encontramos de esta verdad en el lienzo donde el autor ha querido representar con todos sus horrores el hambre que cubrió de luto á Madrid bajo la dominacion francesa el año de 1811. Aquí si pueden aplaudirse algunos detalles que manifiestan inteligencia y génio, falta la unidad á la composicion y

el natural enlace á las partes componentes que la constituyen; es desabrido y discorde el colorido; aparecen los verdugos de un carácter más elevado que las víctimas, y se contraría la naturaleza y no se satisface al patriotismo, cuando se supone que una madre estenuada y exánime, al ver espirar de hambre al hijo querido que busca en vano el sustento en sus pechos agotados, rechaza con indignacion el pan que puede salvarle y que caritativamente le ofrece un soldado francés. Nada tan falso y repugnante. Sea en buen hora á los ojos de la madre desfallecida un enemigo de su patria el extranjero que se apresura á socorrerla; aborrézcale como tal; pero que nunca el ódio y la execracion extingan en su alma el amor maternal; este sentimiento purísimo, profundo, inextinguible que á todos supera en abnegacion y sacrificios, inspirado por la naturaleza, sublime como ella, y que Dios y los hombres bendicen igualmente. No es la filosofía quien ha podido sugerir escena tan desoladora, tan contraria á la verdad. Hay en ella barbarie, no heroismo; causa horror, no simpatías; angustia y desgarra, no escita el interés y la profunda compasion que despiertan en las almas sensibles los grandes infortunios, los sacrificios heróicos.

Más atinado y circunspecto anduvo Aparicio, y otro conocimiento manifestó del Arte y del corazon humano, en su cuadro de la Redencion de cautivos hoy exis-

tente en el Museo del Prado, y sin disputa la primera de sus obras. Si bien adolece de ciertas faltas de la anterior, poco felices algunos contornos y displicentes y desacordes las tintas, no ha de negársele una composicion bien concebida, el atinado ordenamiento de las partes y la dignidad y nobleza de los caractéres. Sobre todo se distinguen generalmente las cabezas por la expresion y el carácter conforme al objeto que el autor se propuso y propias de los personajes que aparecen en la escena. Nada les faltaria ciertamente si las realzase un toque más vigoroso y una ejecucion más franca y desembarazada. Tal como el conjunto aparece, hace olvidar el lienzo que representa el Hambre de Madrid, revela el genio del pintor, y demuestra lo que habria sido, si acomodando el objeto á sus naturales y buenas disposiciones, las hubiese mejorado y extendido como pudo hacerlo, venciendo gradualmente en un órden progresivo las dificultades que el Arte, de suyo esquivo y riguroso, esconde siempre bajo una aparente facilidad, para no desalentar á sus cultivadores.

Más vale tambien que el cuadro del Hambre de Madrid, si ha de atenderse sólo á las condiciones artísticas, el que representa el Desembarco de Fernando VII, rodeado de su comitiva, en el Puerto de Santa María el año de 1823, para restituirse al Real Palacio de Madrid. Á juzgar esta pintura por el objeto y la tendencia, no tendrán ciertamente por qué aplaudirla ni el

patriotismo ni la nacionalidad española. Producto tal vez de un mandato inexcusable en dias de reaccion y odiosas demasías, representa una escena destituida de interés, falta de enseñanza provechosa, harto trivial para hablar á la imaginacion y el sentimiento. Es la expresion del absolutismo en pugna abierta con la libertad política de los pueblos. Pero si le perjudica el objeto mismo, si carece de un fin moral, le recomienda una acertada composicion, el buen concierto de los grupos y la unidad que los enlaza; el colorido de mejor ley que el empleado generalmente por el autor; la variedad de los caractéres; cierta animacion en el conjunto, y la circunstancia de ser verdaderos retratos varios de los personajes que figuran en esta escena. Aquí, como en todas las demás producciones de Aparicio, se reconocen sus buenas cualidades naturales y la falta de más detenidos estudios para utilizarlas. Se ve por otra parte el conato de reproducir el espíritu y la manera del maestro cuyas máximas habia seguido en Paris; su empeño de imitarle sin el profundo conocimiento del sistema que las enlazaba, para no desnaturalizarlas en las aplicaciones.

Con otra independencia de la escuela de David aunque sin desdeñar sus principales máximas, ha ejercido el Arte en un principio D. Juan Antonio Rivera, como otros entónces cautivado de la elevacion y la pomposa grandiosidad del estilo de su maestro. Á seme-

janza suya quiso aparecer severo, dar á las formas el sabor al antiguo, y pureza y sencillez á los perfiles. Escrupuloso y detenido en la ejecucion hasta la nimiedad, dibujante correcto y esmerado, mejor colorista que otros contemporáneos suyos, no temió en más de una ocasion obedecer su propio génio, sin los escrúpulos de un prosélito ciegamente apegado á las máximas de la escuela en que procuró formarse. Si se examinan con algun detenimiento sus lienzos, se echará de ver que nunca ha podido olvidarse de haber recibido lecciones de Bayeu antes de utilizar las de David. Este, sin embargo, que no perdonaba las defecciones de sus discípulos, y que les exigia una ciega aquiescencia á las máximas que les inspiraba, ha debido reconocerlas en el cuadro del Cincinato de Rivera, cuando le prodigó sinceros elogios, jamás salidos de sus lábios si no eran merecidos. Hay en esta pintura elevacion de estilo, nobleza y decoro en las figuras, caractéres bien expresados, acorde y agrado en las tintas, si bien se quisiera que otro vigor y animacion añadiesen nuevos quilates á su mérito. Reconocido es tambien el que distingue el lienzo que representa á Wamba, forzado por la insistencia de los Grandes á dejar su humilde retiro para ceñir la corona del imperio gótico. Ordenada la escena de un modo conveniente, distribuidos en ella con acierto los personajes, bien expresado el carácter sencillo y modesto del protagonista, supo colocarse el

pintor á la altura de su argumento; aunque hubiera convenido le desarrollase con más brio y otra confianza en sus propias fuerzas. Le bastaban para dejarle airoso en la expresion de sus conceptos, y con todo eso, siempre una timidez genial ó una desconfianza infundada, robaron franqueza á la ejecucion y nervio y espontaneidad al estilo, por más que fuera el suyo de buena ley y á propósito para cautivar el ánimo.

Si en el cuadro de Wamba quedan todavía restos de la escuela de David, no podrá por eso considerarse como de su procedencia: de otras ha tomado el pintor rasgos y condiciones que suponen ya cierta libertad en la eleccion y un juicio independiente. No ha de extrañarse: sin abandonar las enseñanzas de David, todavía durante su estancia en Paris, lejos de desdeñar las que le ofrecian las producciones clásicas de la escuela italiana por otros de sus contemporáneos olvidadas, las hizo objeto constante de su estudio. Entónces copió el San Juan Evangelista de Rafael, el San Gerónimo y el Endemoniado del Dominiquino, el San Miguel del Guido y varios lienzos de Rubens y Rembrandt. Esta inclinacion á seguir el Arte en sus diversas escuelas y conocerle bajo sus diversas fases, hubo de robustecerse al contemplarle en Roma lleno de brillantez y de gloria, y realzado por los recuerdos de los esclarecidos varones que le dieron mayor precio con sus obras inmortales. Grandemente debieron llamar su atencion

las de los pintores del siglo XV, por su sencillez y naturalidad y su misticismo simpático, pues que se traslucen algunas reminiscencias de su estilo en el fresco de uno de los techos del Real Palacio, donde representó la Apoteosis de San Fernando.

Ensayó Rivera todos los géneros con más ó ménos buen éxito, pero siempre correcto en el diseño, juicioso sinó resuelto en la composicion, y no desagradable en el colorido, ya que se quisiera de más jugo y brillantez. Son de su mano, entre otras pinturas ejecutadas en Paris, en Roma y en España, el Crucifijo que se halla en la sacristía de la Capilla Real, el Misterio de la Trinidad con figuras del tamaño natural, dos Estaciones del año, una al temple y otra al óleo; nueve cuadros de distintos pasajes del Antiguo Testamento, todos al temple; la Coronacion de espinas y la Resurreccion del Señor, en dos cobres de cortas dimensiones que adornan el oratorio de S. M. la Reina en el palacio de Aranjuez; dos de los cuatro cuadros que representan los Crepúsculos y las Estaciones, uno de los ornatos del Casino de S. M. la Reina; finalmente, el Parnaso Español, en un fresco del palacio del Pardo.

No amaba Rivera, como objeto de sus composiciones, las escenas turbulentas, las ardientes pasiones que conmueven y trastornan los Estados, las glorias sangrientas del guerrero, los estragos de los campos de batalla; preferia la resignacion de las víctimas, la cal-

ma de una conciencia tranquila, la firmeza y la modestia del que sin fausto y sin brillo lo sacrifica todo al cumplimiento del deber; la virtud sencilla, grande, tranquila, simpática, así en la prosperidad como en el infortunio, y cuyo sacrificio lleva siempre consigo la recompensa en la admiracion y las bendiciones de los pueblos. Así es como en los sublimes ejemplos que le ofrece la historia, prefiere para sus obras más preciadas las tiernas escenas de la Biblia; la heróica conducta, el noble desinterés de Cincinato y de Wamba, magnánimos en su oscura medianía, grandes y animosos cuando la patria reclama sus servicios. En estas y en todas las demás escenas representadas por su pincel, no se verá un estilo fijo, invariable, propiamente suyo. Nos ofrecerán reminiscencias, rasgos de distintas escuelas, imitaciones más ó ménos felices; pero siempre la regularidad, la correccion del dibujo, el comedimiento, el buen sentido para evitar la afectacion, los arranques exagerados y los errores en que otros entónces incurrian.

Aun antes que Madrazo y Rivera regresasen á España, pudo ya formarse en Madrid cabal idea del carácter distintivo de la escuela de David. A ella corresponden los notables cartones ejecutados por Galiani el año 1808, hoy existentes en el Museo del Prado: dibujados con valentía y discernimiento, ostentan el rigorismo clásico, el diseño correcto y esmerado, la severa

imitacion de los mármoles griegos. Pero estos estudios, que David mismo no desdeñaria como contrarios á su sistema, no han tenido publicidad; pocos pudieron entónces consultarlos, y por su objeto y por las circunstancias que los produjeron, ni dispertaron simpatías ni ofrecieron un modelo para la imitacion, desviándose de las teorías y las prácticas admitidas, y faltando por otra parte la autoridad que con su ejemplo les prestase un poderoso apoyo. Nunca, pues, la escuela de David se extendió en nuestro suelo íntegra y pura. Viéronse ensayos aislados y sin consecuencia, que de ella procedian; pero nadie se propuso propagarla tal cual en Francia existia; nadie ha prohijado sus modelos para la enseñanza como los mejores posibles y sin excepciones. Aun los pocos que arrastrados por la novedad y el ejemplo de los extraños se propusieron adoptarla con más ó ménos libertad en sus imitaciones, bien pronto, desviándose del rigorismo de sus principios, acabaron al fin por abandonarla. Los primeros que á España la trajeron, por más que, como todos los discípulos de David, viesen en ella una feliz trasformacion, una novedad que fascinaba, un progreso notable aunque no exento de peligros para el Arte, libres en sus inspiraciones, ilustrados conocedores de las célebres escuelas de los siglos XVI y XVII, que habian consultado en Italia con el discernimiento que les procurara su larga observacion y su experiencia, al seguir de cerca el des-

arrollo del Arte y apreciar las máximas que gradualmente le perfeccionaban, poco tardaron en modificar su primitivo estilo. Conducidos por el propio criterio, si supieron apreciar las grandes cualidades de su maestro, al fin reconocieron tambien las faltas que amenguaban su mérito, y con satisfactorio resultado procuraron evitarlas, dando oidas á la buena crítica que empezaba ya á notarlas cuando todavía resonaban los aplausos que de aciertos las calificaban.

No fué desde entónces su oráculo el pintor de la República y del Imperio. Si respetaban su nombre, y no desconocian sus grandes cualidades, al comprender lo que tambien habia de falso en su sistema, dieron acogida á otras doctrinas, procurando á la Pintura española una libertad y un precio que á mucha altura la levantaron conducida por la filosofía y la propia experiencia. Encontramos las pruebas de esta verdad, no tanto en los lienzos de Madrazo, Rivera y Tejeo, como en la buena direccion y los preciados frutos de la enseñanza confiada á su inteligencia y buen celo. El dibujo, el colorido, la composicion, los trages y las costumbres, los caractéres y la manera de expresarlos, sufren bajo su influencia, reinando ya Fernando VII, una feliz trasformacion. Á la ciega rutina suceden las reglas y el buen criterio: á una escuela exclusiva, el conocimiento de las más célebres de los siglos XVI y XVII. Una nueva teoría fundada en las mejores

máximas, reemplaza á la caprichosa y tradicional seguida á ciegas largos años. El estudio del natural y del antiguo mal comprendido antes y limitado á una vana fórmula, al establecerse ahora con sujecion á los buenos principios, proscribe las formas convencionales, las concepciones caprichosas, la manera rutinaria de concebir los tipos y reproducirlos siempre con el mismo aire de familia.

Para apreciar lo que ha ganado la Pintura española, á partir de esa época, basta comparar los ejercicios practicados hasta entónces, con los que les sucedieron desde 1816 en las oposiciones al título de Académico honorario y á las pensiones acordadas á los más sobresalientes y dignos de ir á las escuelas de Paris y Roma, buscando en ellas el complemento de sus estudios. ¡Qué inmensa distancia entre unos y otros! Si en los primeros se advierte la decadencia del Arte y la insuficiencia de los medios adoptados para reanimarle, anuncian los segundos el punto de partida de su restauracion. Son aquellos las agonías de una escuela decrépita; estos otros, las primicias de la que debe sucederla llena de vida y de esperanzas. Madrazo la dirige en el seno mismo de la Academia, más que el profesor, el amigo de sus alumnos. Merced á sus reiteradas instancias y al favor de que disfruta, logra por fin restaurar la enseñanza del natural, ya casi olvidada; prepararla con los conocimientos que la explican satis-

factoriamente, y darle con sus consejos el valor de que antes carecia. Él demostrará con el ejemplo vivo á la vista, la anatomía pictórica; la belleza ó la deformidad de la musculatura; cómo pueden afectarla las diversas actitudes, los esfuerzos puramente físicos. No olvidará tampoco el carácter de las pasiones; las señales exteriores que las anuncian en la accion, en el rostro, en el movimiento; lo que hay en ellas de noble y elevado, ó de vulgar y rastrero; de qué manera puede expresar el pincel su influencia en el carácter y la conducta del individuo. Madrazo corrige razonando; explica las prácticas, las facilita poniendo de manifiesto sus fundamentos, y buscándolos en el análisis de los grandes modelos, en la historia de todas las escuelas, en los altos ejemplos que produjeron las más aventajadas. Sus teorías se graban en el ánimo de los alumnos, porque llevan consigo el convencimiento; porque el amor al Arte las inspira; porque luminosas y sencillas hablan al mismo tiempo al corazon y á la cabeza. El pedagogo se despoja de todo aparato que pueda imponer, de toda abstraccion que fatigue y confunda, de toda idea que no se encuentre al alcance del discípulo, perfectamente clara y perceptible.

Empleando antes la persuasion que la autoridad, nunca á la regla falta el ejemplo que la confirma. Bajo este punto de vista bien merece Madrazo que se le dé uno de los primeros puestos entre los restauradores del

Arte en nuestros dias. No se ofrecerán sus cuadros como un modelo cumplido, á pesar de su reconocido mérito; pero cual ninguno poseedor de la historia y de la filosofía del Arte, al comunicar sus conocimientos en el aula que dirige, nunca formará dibujantes rutinarios, coloristas sin discernimiento, amadores de lo bello y de lo grandioso sin entusiasmo. Sabrán la razon de su práctica, y vendrá la filosofía á dirigirla, correcto el dibujo, sujeta á buenos principios la imitacion, y acertados los juicios sobre las diversas escuelas, cuyo verdadero carácter debe constituir una parte esencial de su educacion artística. Así se prepara en el seno mismo de la Academia la trasformacion que con una nueva enseñanza debe alcanzar la Pintura española, sustituida la ciencia al empirismo y el estilo clásico al bastardo y amanerado que usurpaba su nombre bajo el imperio de una idea exclusiva.

FIN DEL TOMO PRIMERO.

ÍNDICE.

PÁGINAS.

PÁGINAS.

PÁGINAS.

PÁGINAS.

ERRATAS.

PÁGINAS.	LÍNEAS.	DICE.	LÉASE.
7	8	lo antiguo	el antiguo
15	20	Ovasse	Hovasse
15	23	Sacheti	Sachetti
16	16	El manejo del cincel	Su profesion
91	25	Winkelman	Winckelman
158	10	Ovasse	Hovasse
197	15	Rembrant	Rembrandt
200	14	plegar	plegado
203	21	Cameron	Camaron
211	9	afectaciones	afecciones
240	4	Uztaroz	Uztarroz
256	23	Emidio	Emigdio
270	24	Enquídanos	Enguídanos

Se halla de venta en el despacho de libros de la Academia de Nobles Artes de San Fernando, y en las principales librerías.